مفهوم «الكلمة» في النحو العربي

بقلم: عبد القادر المهيري

إن ما تتميز به اللغات الطبيعية من تقطيع يقتضي من الدارس لها نحويا أو معجميا أن يحدد الوحدات الدنيا حسب مستويات هذا التقطيع حتى يتسنى له توفير أدوات بحث بها يحلل الكلام ويجزّئه أجزاء يُراعى فى عزلها نفس المقاييس وتُقدّم فى نظام متناسق خال من الاضطراب ؛ هذه قضية منهجية تحظى اليوم فى اللسانيات العامة بما تستحقه من العناية ، ويُخصّص لها فى كتب اللسانيات صفحات بل أحيانا فصول لعرض معطياتها واقتراح ما يبدو لمؤلفيها من أمثل الحلول ؛ لذا كانت الوحدات الدنيا المعروفة فى نحو جل اللغات من حرف وكلمة وجملة موضوع نقاش تناول ماهيتها قصد التثبت من امكان اعتبارها عناصر دنيا بالنظر إلى المستوى الذي تنتمي إليه (1) .

وإذا كان البحث اللساني قد اعتبر الحرف أو الصوتم والجملة عنصرين من العسير التخلي عنهما أو الاستغناء عن استعمالهما مقياسين فى التحليل اللغوي فإن « الكلمة » لم تبد مقياسا صالحا فى تحليل الجملة إلى وحداتها الدنيا المفيدة ؛ فالغاية هنا هي الظفر بوحدة معنوية لا تقبل التجزئة إلى وحدات معنوية أصغر منها ؛ لا شك أن مصطلح « كلمة » يطلق على وحدات تستعصي عن التحليل المعنوي كما هو شأن حروف المعاني أو الظروف فى العربيّة ، ولكنه يطلق أيضا عادة على وحدات يمكن تفكيكها إلى أجزاء يدل كل واحد منها على جزء من معناها ؛ هذا هو مثلا شأن صيغة جمع المذكر السالم ، فليس من العسير مثلا تحليل « مسلمون » إلى اسم الفاعل « مسلم » وعلامة جمع السلامة (ون) وكلاهما يحمل معنى خاصا ؛ وهكذا يبدو أن الوقوف عند حد الكلمة فى التحليل لا يفي بغرض المحلل وهو يبحث عن أصغر وحدة مفيدة .

لذا توخى اللسانيون فى تجزئتهم للملفوظ وحدة تتميز عن الكلمة باستحالة تفكيكها معنويا وشكليا ويمكن تسميتها « بلفظم » (2) ، وقد عرفوها بأنها « وحدة التحليل النحوي الدنيا » (3) . وليس من شك فى أن التوصل إلى تحديد مثل هذه الوحدات تصطدم فى كثير من الحالات بعقبات لا يتسنى تذليلها أحيانا إلا بطرق قد لا تخلو من التأويل والتقدير ؛ لكن اعتماد «اللفاظم» أداة للتحليل النحوي يوفر للبحث اللغوي أسسا علمية لا توفرها له الكلمة ، ولذا قال بعضهم بأنه فى أغلب الأحيان لا تظهر الملامح الأساسية الحق للغة البشرية إلا من وراء حجاب الكلمة (4) .

على ضوء هذه الاعتبارات بدا لنا من المفيد التساؤل عما نجده حول موضوع الكلمة من معطيات فى التراث النحوي وبصفة أدق فى بعض النماذج من أمهات الكتب النحوية .

ليس لدينا فى أقدم وثائق النحو العربي ما يدلنا على كيفية وضع المشكل المتمثل فى تحديد وحدات الكلام المفيدة الدنيا ، ولا نعرف هل وضع المشكل فعلا . وكل ما نعلمه من هذه الوثائق أن النحاة اعتمدوا « الكلمة » مقياسا لتفكيك الكلام وتصنيفه ، وما كان الخليل ليتمكن من وضع معجمه لو لم يكن هذا المفهوم متبلورا عنده بل عند سلفه أيضا ، وليس من المستبعد أن يكون الاهتداء إلى هذا المفهوم قد حصل بصفة طبيعية بدون أن يكون الانسان في حاجة إلى تبحر في المعرفة اللغوية ؛ وعلى كلّ فالكلمة فى كتاب العين مفهوم مقترن بعدد الحروف التي تتكون منها ، ولئن لم يُعرّف الخليل هذه الوحدة في مقدمة كتابه فإنه يعتمدها لعرض منهجه في التصنيف القائم على معرفة مخارج الحروف وعددها وتقليبها (5) .

ويندرج ما نجده من معلومات في كتاب سيبويه ومؤلفات من تأثر به في منهجه التأليفي كالمبرد ، في المسار الذي خطه الخليل ؛ ففي باب « عدة ما يكون عليه الكلم » استعراض لأصناف الكلمات العربية بالاعتماد على عدد حروفها (6) ؛ لكن لا شك أنه يوجد في هذا العرض من المشاغل ما لا نجده واضحا في مقدمة كتاب العين ؛ فصاحب « الكتاب » نحوي قبل كل شيء تهمه بنية الكلمة ، ويهمه أيضا الدور الذي تقوم به فى الكلام ؛ لذا يولي عناية لأصناف من الكلمات لا تجد مكانا لائقا بها عند الذي يهتم بالصيغ ويسعى إلى التمييز بين الحروف الأصلية والحروف المزيدة ؛ ومن هذه الأصناف حروف

المعاني ؛ ويمكن أن نستنتج مما جاء في « الكتاب » وكذلك في « المقتضب » للمبرد – رغم خلو الكتابين من عرض نظري لقضية الكلمات – نتائج مبدئية نعتبرها هامة ؛ من ذلك خاصة أن الكلمة لا تحدد بحجمها أي بعدد حروفها ولا بقابليتها لانفصالها عن غيرها ؛ فمن الكلمات ما يتكون من حرف واحد ومن حرفين اثنين كواو العطف وفائه وكاف الجر ولام الإضافة وما ومِن ومَنْ وإن ... والكلمات التي لا تتجاوز الحرف الواحد يستحيل أن تنفصل بنفسها (7) ، ولا يطعن تعذر انفصالها فى حقيقة وجودها كما لا يحول دون تمييز النحوي لها عما تتصل بـه ؛ وليس مردّ ذلك فى نظر المبرد إلا إلى أن التلفظ بها منفردة يتناقض مع مبدا الابتداء بمتحرك والوقوف على الساكن ، فلو عزلناها عن غيرها ورمنا الكلام بها فى الوقف لجعلنا « الحرف ساكنا متحركا فى حال » .

فإذا كانت الكلمة لا تتحدد بعدد حروفها ولا بتشكلها فى صورة وحدة مستقلة تلفظا أو كتابة لم يبق الا مقياس واحد ليعتمد فى رسم حدودها وهو مقياس الافادة ؛ ورغم أن سيبويه لم يصرّح بذلك فإنه يمكن اعتبار هذه المقياس واردا ضمنيا فى الفصل المذكور خاصة وأن صاحب « الكتاب» حرص على أن يُردف أصغر الكلمات حجما بما تفيده من معنى أو من معان .

لكن استعراض أصناف الكلمات كما ورد عند الخليل أو سيبويه أو المبرد لا يمدنا بالمعطيات النظرية والمنهجية لهذا الموضوع لعدم انطلاقهم من تحديد للكلمة ولاعتبارهم – حسب ما يبدو – أن الكلمة بوصفها وحدة دنيا معطى لا جدال فيه بل لعله أمر بديهي ليس في حاجة إلى التعريف بماهيته والتدليل على وجوده ؛ وليس لدينا في ما أمكن لنا الاطلاع عليه من تراث القرنين الثالث والرابع ما يمكن اعتباره تعمقا في هذا الموضوع رغم أن جل المفاهيم التي أقرها سيبويه تُنُوولَت بالشرح والتدقيق والتعليق ؛ فمن ذلك ما نجده في كتاب الخصائص لابن جني من درس لمفهومي القول والكلام وهما مفهومان كان من الطبيعي أن يدعوا إلى مقابلتهما بمفهوم الكلمة (8) ، وكانت لابن جني فرصة ثانية لوضع مفهوم الكلمة على بساط البحث عندما تناول دلالات اللفظ الثلاث اللفظية والصناعية والمعنوية وبين كيف تستفاد هذه الدلالات من الأفعال ومن بعض الأسماء المشتقة (9) . فتعدد المعاني في هذه الكلمات من شأنه أن يدعو إلى التساؤل عن طبيعة الكلمة، لكن صاحب الخصائص لا يبدو أنه اهتم بالموضوع .

وليس من الممكن أن يكون مفهوم الكلمة مما لم يضعه نحاة القرنين الثالث والرابع موضع جدال ولا نستبعد أن تكون أهم الشروح التي وضعها على الكتاب نحاة القرن الرابع قد أعطت هذا المفهوم حقه من التحديد والتعريف ، والذي يدفعنا إلى هذا الافتراض أننا نجد عند نحاة العصور الموالية مادة مفيدة في هذا الصدد من الراجح أن تكون عناصرها مستقاة مما تركه السلف .

ومما نجده في هذه المادة تعريف للكلمة ، ومن ذلك ما أورده ابن الخشاب (492 – 567) في كتابه « المرتجل على شرح الجمل » فالكلمة على حد تعبيره – « هي اللّفظة المفردة وان شئت قلت الجزء المفرد » (10) ؛ ان هذا التحديد يعتمد أساسا مفهوم الإفراد ، لكنه لا يوضح أساس هذا الإفراد أ هو إفراد المعنى أم هو إفراد الشكل أو الصيغة ؛ على أنه يبدو باستقراء السياق الذي ورد فيه التحديد المذكور أن المفرد يقابل المؤلف إذ يقول ابن الخشاب : « جميع ما يتخاطب به الناس من الجمل المفيدة التي سماها جمهور النحويين كلاما ألفاظ مؤلفة ، وكل مؤلف فله مفردات منها ألف » ؛ ويمكن القول اعتمادا على هذا بأن الكلمة هي الجزء الذي يمكن أن يفصل من الكلام وأنها العنصر الذي يعتمد فى تفكيك الكلام إلى وحدات صغرى .

ويزداد التعريف وضوحا عند الزمخشري (ت 538) فى قوله : « الكلمة هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع» (11) وعند ابن الحاجب (ت 646) في قوله : « الكلمة لفظ وضع لمعنى مفرد » (12) ، ويمكن أن نعتبر أن هذا القبيل من التحديد هو الذي استقر عند الجميع ، فالتهاوني يقول في تعريفه للكلمة : « ... قسم من اللفظ وهو اللفظ الموضوع لمعنى مفرد » (13) .

ويثير كل عنصر من عناصر هذا التحديد مشاكل أو هو على الأقل فى حاجة إلى التدقيق والتدليل على أنه يساهم في ضبط الكلمة باعتبارها وحدة التحليل الدنيا ؛ فمصطلحا « لفظة » و« لفظ » لا يمكن بحال من الأحوال أن يفيا بمفهوم الإفراد ، لأن اللفظ خاص بما يخرج من الفم من القول « على حد تعبير الاسترابادى (14) فهو « الملفوظ » ومن ثم فهو تعبير عام يطلق على ما ينطق به وحتى على ما لم يقترن بمعنى ؛ ومن ناحية أخرى فالواحد من اللفظ أي « اللفظة » ليست مقياس الكلمة الشكلي ، فمن الألفاظ ما هو أكثر من كلمة ، فقولنا مثلا « الرجل » يمثل « من جهة النطق لفظة واحدة » ولكن هذه اللفظة تتكون من كلمتين الألف واللام من ناحية ورجل من ناحية أخرى ، وكلتاهما تفيد المعنى الذي وضعت له (15) . يتبين من هذا أنه لا يوجد تواز بين اللفظة والكلمة ، فإذا كانت تلك تمثل – ان صح التعبير – وحدة « نطقية » تطلق على ما يتكلم به مجموعا ملتحما فإنها مع ذلك يمكن أن تجمع بين وحدات تفيد كل واحدة منها معنى ولذا يقول ابن يعيش نقلا عن سيبويه : « كل كلمة لفظة وليست كل لفظة كلمة » ..

ولذا فلابد من مقياس ثان لضبط حدود الكلمة وتكريس وحدتها وضمان استحالة تفكيكها إلى وحدات مفيدة أصغر منها حجما ؛ وإذا كان مقياس الشكل لا يكفي لذلك فلا مناص من الركون إلى المعنى ؛ فالكلمة بصفتها الوحدة الدنيا المفيدة تتحدد بما تفيده من معنى وبكيفية إفادتها له .

وأول ما ينبغي أن يتوفر من الشروط لتعتبر الكلمة كلمة ما يسميه النحاة « الوضع » أو « القصد » ، أي الدلالة على معنى بمقتضى تواضع متكلمي اللغة ، فما كان من الألفاظ أو الأصوات دالا بالطبع كالسعال مثلا لا يمكن بحال من الأحوال أن يعتبر من قبيل الكلمات .

أما الشرط الثاني فهو إفراد المعنى ، لكن كيف يمكن التأكد منه والمعنى – كما هو معلوم – قابل للتأويل، فهو ليس مما يدركه الإنسان إدراكا حاسما لكل جدال ، لذا فلابد من معيار موضوعي للبت في الإفراد أو التركيب ؛ وهنا لا مناص من الرجوع إلى الشكل أي اللفظ ، فافراد المعنى يقاس باللفظ الحامل له؛ فلا يمكن للفظ أن يعتبر كلمة الا إذا تعذرت تجزئته على أساس الربط بين كل جزء منه بجزء من أجزاء المعنى وفي هذا يقول ابن يعيش :

« واعتبار ذلك ان يدلّ مجموع اللفظ على معنى ولا يدل جزؤه على شيء من معناه ولا على غيره من حيث هو جزء له » (16) .

ويذهب الاستراباذى إلى أبعد من ذلك عندما يقول معلقا على قول ابن الحاجب : « قوله لمعنى مفرد يعني به المعنى الذي لا يدلّ جزء لفظه على جزئه سواء كان لذلك المعنى جزء نحو ضرّب الدال على المصدر والزمان أو لا جزء له كمعنى ضَرْب ونَصْر » (17) .

فالإفراد ليس في ذات المعنى وإنما فى طريقة التعبير عنه، فقد يبدو المعنى قابلا للتجزئة ، لكنه مع ذلك يعتبر مفردا ويعتبر اللفظ الحامل له كلمة واحدة إذا لم يتسن أن نعيّن لكل جزء منه ما يقابله من اللفظ ؛ فصيغة الماضي المسند إلى الغائب المفرد تفيد ضمنيا الحدث والزمان ؛ لكن ليس من الممكن أن نحللها إلى قسمين موازيين للمعنيين المذكورين ؛ غير أننا قد نجد ألفاظا قابلة للتجزئة مع أن النحاة لا يعتبرون كل واحدة منها كلمة ، هذا هو شأن الأعلام المركبة مثل « عبد الله » ، فهذه كلمة واحدة إذا ما استعملناها علَما، أما إذا استعملناها غير علَم استرجع كل من جزئيها معناه الخاص به وكوّن كلمة مستقلة؛ وهكذا تبدو أهمية التواضع الذي أشرنا إليه آنفا، فالمهم هو ما يقصده المتكلم من الألفاظ المستعملة .

يمكن إذن أن نقول في نهاية هذه المرحلة من التحليل أنه يوجد نوع من التفاعل الجدلي بين اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول في عملية تحديد الكلمة والتثبت من أنها وحدة دنيا مفيدة ليس دونها ما هو أصغر منها ؛ فالكلمة يمكن أن يتجزأ معناها ومع ذلك تعتبر كلمة واحدة إذا ما تعذر تجزئية لفظها كما يمكن أن يتجزأ لفظها بدون أن تعتبر أكثر من كلمة إذا ما استحالت تجزئة معناها .

لكن رغم كل هذا يمكن التساؤل عن حكم عدد من الصيغ والأشكال التي قد يثير تحليلها بعض المشاكل ؛ من ذلك مثلا الفعل المضارع وصيغ الجموع والنسبة ، بل من ذلك أيضا الحركات الاعرابية .

الواقع أن أمر هذه العناصر لم يخف عن النحاة وقد أدى ببعضهم إلى عمق فى التحليل يلفت الانتباه بصفة خاصة ؛ وفعلا قد وضع الاستراباذى مشكل نماذج من الصيغ التي يظنها الناس عادة كلمات وقال في ذلك :

« ان قيل إن قولك مسلمان ومسلمون وبصرى وجميع الأفعال المضارعة جزء لفظ كل واحد منها يدل على جزء معناه إذ الواو تدلّ على الجمعية والألف على التثنية والياء على النسبة وحروف المضارعة على معنى في المضارع وعلى حال الفاعل أيضا ، وكذا تاء التأنيث في قائمة ، والتنوين ، ولام التعريف ، وألفا التأنيث فيجب أن يكون لفظ كل واحد منها مركبا وكذا المعنى فلا يكون كلمة بل كلمتين » .

بعبارة أخرى يمكن في الصيغ المذكورة تعيين عدد من الأجزاء موازٍ لعدد العناصر المعنوية المستفادة منها . وجواب الرضيّ أن كلاً من هذه الصيغ كلمتان لكن كل اثنتين منها « صارتا من شدة الامتزاج ككلمة واحدة فأعرب المركب إعراب الكلمة وذلك لعدم استقلال الحروف المتصلة في الكلم المذكورة » .

وقد انجرّ عن « شدة الامتزاج » هذه تسكين فاء الفعل في المضارع مثلا و ما يطرأ من تغيير على بنية الاسم المنسوب كما يحصل في « علوى » ؛ لكن رغم ذلك ورغم ظاهر الامر في هذه الصيغ فإن النحوى يرى فيها أكثر من كلمة ويحللها على أساس ذلك .

ويذهب الاستراباذى إلى أبعد من ذلك في التمييز بين عناصر ما يبدو كلمة واحدة فيعتبر أن الحركات الاعرابية شأنها شأن حروف المضارعة مثلا أو ياء النسبة أو غير ذلك من العناصر التي ذكرناها آنفا على لسانه ، فهي تكوّن مع الكلمة التي تلحقها كلمتين امتزجتا إلى حد أن بدتا كلمة واحدة ، وهذه النظرة إلى الأمور ناتجة في الواقع عن حرص صاحبها على إيجاد تطابق منطقي بين المنطلقات والنتائج ؛ فإذا كان الإفراد باعتباره شرطا للكلمة يقاس بألا يدل جزء اللفظ على جزء من معناه فإنه يتحتم أن ينظر إلى علامة الاعراب على أنها وحدة قابلة لان تقتطع من اللفظ بمقتضى دلالتها على معنى نحوى ، ومن الطبيعي أن تكتسب تبعا لذلك حكم الكلمة .

وهكذا يبدو لنا أن حكم الكلمة عند الذين تعمقوا فى هذا المفهوم من نحاة العربية يختلف اختلافا واضحا عن حكمها فى الاعتقاد السائد وربما في نظر اللسانيين أنفسهم ؛ فرغم حيرة البعض من هؤلاء ازاء تعريفها تعريفا علميا (19) فان منهم من عرفها بأنها « الصيغة الدنيا المنفصلة » (20) وذلك على أساس مقابلتها بالصيغة المتصلة أي التي لا نجدها البتة مستقلة عن غيرها منفصلة عنه ؛ ومن هنا تبدو الكلمة عند الاستراباذى أقرب إلى مفهوم « اللفظم » منها إلى التصور العادى لهذه الوحدة .

على أن هذا المنهج في التحليل لا يفض كلّ المشاكل ؛ فالأمثلة المذكورة إلى حد الآن أمكن الإقرار بأن كل واحد منها يمثل كلمتين أو أكثر لأنها قابلة لأن تجزأ أجزاء متتابعة مما يمكّن من ضبط حدود كل جزء فى النطق أو الكتابة . لكن ما حكم الألفاظ المفيدة لأكثر من معنى مثل لفظ الماضي المسند إلى الغائب المفرد وجموع التكسير واسم الفاعل واسم المفعول والتصغير ؟ ... لماذا نعتبر المضارع مثلا متكونا من كلمتين خلافا للماضي ؟ لماذا لا نقرّ وجود كلمتين في جموع التكسير أو اسم الفاعل واسم المفعول

واسم الالة ؟ ... فمما لا شك فيه أنه يمكن في كل هذه الألفاظ تعيينُ معنيين بل تعيينُ اللفظين الحاملين لهما . وقد تناول ابن جني مثل هذه الألفاظ بالتحليل فقال في مرقاة مثلا : « فنفس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقيّ وكسر الميم يدل أنها مماّ يعتمل عليه وبه كالمطرقة والمئزر والمنجل ... وكذلك اسم الفاعل — نحو قائم وقاعد — لفظه يفيد الحدث الذي هو القيام والقعود وصيغته وبناؤه يفيد كونه صاحب الفعل » (21) .

الواقع أن الاسترابادى لم يغفل عن هذه القضية وسعى إلى الجواب عن التساؤل الممكن في شأنها . « فالاعتراض بهذه الكلم وارد » حسب تعبيره إذ أن الماضي مثلا يفيد معنيين : الحدث وهو « مدلول حروفه المرتبة » ، والزمن وهو « مدلول وزنه الطارىء على حروفه ، « والوزن جزء اللفظ إذ هو عبارة عن عدد الحروف مع مجموع الحركات والسكنات الموضوعة وضعا معيّنا » . وكذلك الشأن بالنسبة إلى سائر الأمثلة المذكورة فمعنى الجمع والتصغير والفاعل والمفعول . والآلة مستفاد من « الحركات الطارئة مع الحرف الزائد » .

لا ينكر شارح « الكافية » هذه الامكانية فى التحليل ولكنه لا يبدو مسلما بوجود كلمتين في هذه الألفاظ ولا يعتبر « الوزن الطارىء كلمة صارت بالتركيب، جزء كلمة » على غرار ما أقرّه في المضارع أو المثنّى أو الجمع السالم ؛ وهو يجتنب الاعتراض بمزيد من التدقيق لمعنى التركيب فى اللفظ ؛ فاللفظ المركب — أي الذي يؤدي تفكيكه إلى إقرار أكثر من كلمة هو حسب تعبيره « ما يدلّ جزؤه على جزء معناه وأحد الجزئين متعقب للاخر » فإذا طبقنا هذا التحديد على الكلمات المعنية بالاعتراض المذكور تبين لنا أن الأجزاء المفترضة فيها ليست متعاقبة ، لكل واحد منها حدوده الواضحة بل هي متداخلة ، فلئن دلت « أُسْد » مثلا على معنى الحيوان ومعنى الجمع فإنه لا يمكن لنا أن نفصل فى النطق الجزء الدال على المعنى الأول عن الجزء المفيد للمعنى الثاني لأن الجزئين مسموعان معا كما يقول الاسترابادى (22) .

وبعبارة أخرى فاللفظة تعتبر كلمة واحدة ولو أفادت أكثر من معنى مالم يتسنّ تفكيكها إلى أجزاء متتالية فى النطق والسمع يقابل كل جزء منها جزءا من المعنى ولا يعتدّ بامكانية الفصل النظرى بين الوزن والمادة لاعتبار اللفظة متكونة من كلمتين .

مجمل القول أن مفهوم الكلمة كان موضوع تساؤل وبحث فى التراث النحوي العربي ؛ فاحتياج اللغوي إلى وحدة دنيا مفيدة يعتمدها في تحليل الكلام وتصنيف معطياته دعا إلى تمحيص هذا المفهوم وتحري الشروط اللازمة ليُكوّن وحدة غير قابلة للتجزئة إلى ما هو أصغر منها ؛ وقد أدى البحث فى هذا الموضوع إلى ادراك تشعبه وصعوبة التمييز بين ما هو حقا كلمة واحدة وما هو أكثر من كلمة، خاصة إذا اكتفى الدارس بظواهر الأمور واعتمد على الكتابة أو عادة التلفظ . ويبدو لنا كما أسلفنا أن الكلمة في النحو العربي أقرب إلى مفهوم ما يسمى باللفظم عند اللسانيين منها إلى المفهوم العادي للكلمة والمقابل للمصطلح الفرنسي : mot أو الانكليزي word المستعملين في نحو اللغات الغربية ؛ وفي هذا دليل على المستوى الذي وصل إليه النحو العربي في التحليل .

ويمكن اعتمادا على المقاييس المتوخاة تحديد الكلمة عند النحاة العرب بأنها الوحدة اللفظية التي لا يدلّ جزء منها على جزء من معناها ، وعلى أساس هذا يمكن تصنيف ما يسمى باللفظة إلى ثلاثة أصناف .

— صنف لا يمكن تجزئته البتة لا عمليا ولا نظريا ويجب اعتباره كلمة أي وحدة دنيا لا تتضمن وحدة دنيا مفيدة أصغر منها .

— صنف يمكن تجزئته نظَريا بتجريد الصيغة من المادة الصوتية وتعيين معنى لكل من هذين الجزئين النظريين ، وهذا يجب أيضا أن يعتبر كلمة لأنه لا يمكن الفصل بين الجزئين فى النطق .

— صنف يمكن تجزئته إلى جزئين متعاقبين أو أكثر ومقابلة كل جزء بمعناه ، وهذا الصنف ينبغي أن يحلل — رغم الظواهر — إلى أكثر من كلمة

عبد القادر المهيري

(1) انظر على سبيل المثال : ص131 — 158 من كتاب : J. Lyons : Linguistique générale
(2) ترجمة لما يسميه البعض monène والبعض الآخر morphème
(3) انظر J. Lyons : المرجع المذكور ص 139 .
(4) انظر فصل A. Martinet في مجلة : Diogène عدد 51 سنة 1965 ص 53 .
(5) انظر مقدمة كتاب العين تحقيق د. مهدى المخزومي ود. ابراهيم السامرائي . بغداد 1980 .
(6) الكتاب ج 4 ص 216 وما بعدها ، تحقيق عبد السلام هارون .
(7) المقتضب ج 1 ص 36 ، تحقيق عبد الخالق عضيمة .
(8) ج 1 ص 5 وما بعدها .
(9) ج 3 ص 98 وما بعدها .
(10) ص 4 — 5 .
(11) شرح المفصل ج 1 ص 8 .
(12) شرح الرضي على الكافية ج 1 ص 19 ، تحقيق يوسف حسن عمر ، منشورات جامعة بنغازى .
(13) كشاف اصطلاحات الفنون ج 2 ص 1267 .
(14) المصدر المذكور ص 21 .
(15) شرح المفصل ج 1 ص 19 .
(16) المصدر السابق .
(17) شرح الكافية ج 1 ص 22 .
(18) المصدر المذكور ج 1 ص 25 — 26 .
(19) انظر : A. Martinet : Eléments de linguistique générale ص 115 وما بعدها
(20) انظر : J. Lyons : Linguistique générale ص 154 وما بعدها .
(21) الخصائص ج 3 ص 100 — 101 .
(22) شرح الكافية 1 . 26 .

صحوة الضمير

قصة : محمد علي القرامي

نظام الكون لايتغير لموت احد او حتى ميلاده .. هذه حقيقة ظلت تخفق في صدر الكون منذ نشات الدنيـا .

ولقد ادركت «وضحى» انها اخطات حين ظنت ذلك عندما توفي زوجها .. .اية ؟!... ها هم اطفال القرية يمرحون في ضوء القمر ، وكذلك كان اولادها عندما كانوا يستظلون بظل المرحوم الوارف ..

لقد تغيرت بعده الضحكات وتحولت الى عويل وظل الكون هو هو لم يتغير برغم أن زوجها قد مات .

* * *

تطلعت وضحى الى السماء تستنجدها وجالت ببصرها ذات اليمين وذات الشمال ثم ركزت نظراتهـا بين الاشجار حيث لمحت شبحا يتحرك .

ارتبكت وارتعشت اطرافها قبل ان تدرك ان الشبح ليس الا بقرتها المسكينة تعبر عن آلامها بنواح بدا هزيلا ضعيفا كانه يصدر من مكان بعيد فلم تعد لديها قدرة !!

واستلهمت المسكينة من نواح البقرة حلا لمشكلتها وقضاء على المجاعة التي تهدد ذلك البيت منذ رحيل ربه ولو الى حين .

تسللت في الظلام مسرعة تصطدم بالصخور تارة اخرى دون أن يعيقها عائق للمضي في طريق وعر متعرج لكي تبلغ « مسمار » الوصي على اولادها الايتام عن سوء حالهم ..

لم يظهر على مسمار اثر للعاطفة فلقد قابلها متجهم الوجه فبعد ان ظن الوصاية لجلب له الوجاهة فلما لم يجد غير المتاعب بدا يتنصل منها وافهم الارملة الثكلى انه راغب في تحويل الوصاية لجهـة اخرى ولكنها واجهته ..

سيدي امنحنا قليلا من الدقيق والزيت هذه الليلة وتقوم ببيع البقرة نهار غد وتتقاضى اتعابك .

خجل من رفض الطلبين معا ، فأعطاها الدقيـق واعتذر عن بيع البقرة ..

ورغم ذلك عـادت المسكينة الى اطفالهـا فرحـة مسرورة لانها ستنقذ اطفالها مـن الجوع .

وكانها لفرط سعادتها لم تعد تذكر المرحوم .

عادت الى بيتها لتشاهد مسرحية حزينة ابطالها اطفال يتناومون وليس بهـم نوم الا التظاهر بالشبع ليريحوا الارملة من عذاب الامومة المجروحة

* * *

لم تنفع الديك خدمة الطويلة ولا قناعته فقد كان يؤذن لهم كل فجر كأنه ساعة مضمونة .. يؤذن مجانا فهو يكتفي بما يلتقطه من حبوب الجيران ..

قالت وهي تعجن لاكبر الابناء ـ ناصر ـ في العاشرة او نحوها ان يفيق وليست في حاجة لتكرار النداء ، فهو مضيق من قبل النداء .. وقام بنشاط غير متكافىء مع جسمه الهزيل وما هي الا لحظات حتى نفذ الاعدام بديك احمر يحملون عنه اجمل الذكريات .

وكان اثره سحريا عجيبا فقد اعاد للوجنات الذابلة حمرة وللاصوات المبحوحة قوة وعاد الايتام البائسون كالاخرين يغنون للقمر والسحب ويرقصون في حماس.

وعادت الحياة الصاخبة الى مكان كان مقفراً او شبه مقفر منها واطمأنت الارملة حينا بيد انها ادركت ان الدقيق شيء خيالي وان الديك عقيم لم يخلف ديكا آخر ليقتاتوا به ليلة ثانية .

التفتت الام الى ناصر ورات فيه ملامح المرحوم وتوسمت فيه القدرة على تنفيذ ماكسفها فيه ولي امر الايتام (مسمار) وهو بيع البقرة .

جلست من ابنها مجلس المعلم لتمرنه على عمليات البيع وتعلمه ، ثم طلبت منه النوم المبكر فالمهمة شاقة يوم غد لان عليه أن يسير في صباح اليوم التالي بضعة اميال للوصول الى رغدان حاضرة القرى وفيها يقام السوق .

ومع بزوغ فجر يوم الاحد ـ يوم السوق الاسبوعي ـ تسلل المسكين يمسك بيده الصغيرة رباطا في طرفه الآخر بقرة مستسلمة تنشد هي الاخرى الخلاص ، فقد سئمت هي الاخرى حياة الكفاف .. ووصلت مع قائدها الى مكان به حشد كبيرمن البقر خصصوه لها منذ نشا هذا السوق .. ووقفت بهدوء تجتر او تتظاهر وبجوارها طفل تحتقره العين .

* * *

ـ بكم تبيع البقرة ايها الصغير

ـ بخمسمائة ريال

ـ حسنا سآخذ البقرة .. وعليك ان تقف هنا يا ولدي حتى آتيك بالنقود ..

* * *

لم تكن التجربة قد حنكت ناصر المسكين ، الذي انتظر في مكانه كالمسمار لا يبرحه رغم حرارة الشمس.. حتى صدر الناس ووجد نفسه وحيدا آخر الامر .

فنصحه مشفق عرف خبره وارشده للشرطة التي جمعت القصابين فعرف الصغير غريمه الذي ازبد وارعد واقسم باغلظ الايمان لم ياخذ بقرة ولا دجاجة ولم ير وجه هذا الطفل ولم ينزل الى السوق .

ومر صمت وتحول الجاني الى مرشد ..

ـ الحرام يهد البيوت ... وقف الصغير

وقف الصغير مذهولا لايبدىء ولا يعيد وترك الملازم القصابين وطرد الصبي الذي راف به احدهم فنفحه ريالا ..

خرج الصغير خلفهم لا يعلم اي طريق يسلك فقادته قدماه بقدرة عجيبة لو سالته عنها لما وجد تفسيرا الى المجزرة في طرف القرية .. وسرعان ما عرف بقايا بقرته .

انتشل قرنها وذيلها من بين اكوام الفرث . وسقطت دموعه تترى . وآوى الى ظل شجرة عرعر صغيرة .

كان يندب حظه وهو يعلم ان مستقبله الغامض ينذر بحساب عسير .. ورغم ذلك نهض متوجها الى بيت خاو ينتظره لينقذه .

لمح قبيل الغروب شبح امه واخوته على سطح الدار.

* * *

كانت امه تتامل طلعته الهزيلة وهي تقرا المعوذتين وآية الكرسي وتناجي ربها وتساله حماية البطل العائد .

وكم كانت فرحتها عندما راته عائدا لوحده .

اذن لقد باع البقرة وعاد يحمل النقود .

وبدات العجوز تخطط للايام .

تريد ان تشتري بقرة حلوبا رخيصة وتتمتع واطفالها بالباقي حتى يفرجها الله .

خرجت الام وخلفها اربعة من الصغار للقيا القادم وكانه بطل عاد لتوه من معركة ظافرة .

ولم تنتظر كلامه بل انهالت عليه تقبله وتمسح عنه التراب واخوته كل واحد يصرخ من جهة .

ـ ماذا اشتريت لي ياناصر ؟!

وسقط مغشيا عليه سقوطه انقذه من الاجابة على الاسئلة ولو الى حين ، وان لم يؤجل عنه العقاب او يثير الشفقة في قلب الام فقد كانت تفتش في ثوبه الخلق عن النقود .. فلم تجد غير ريال واحد ..

هربت عواطفها وتحولت الى لبوة شرسة ولم ترحم حالته فقد انهالت عليه ركلا ورفسا وهي تصرخ ..

ـ اين النقود يا فاسد ؟!

وهرع اليه القرويون في دهشة ونقلوه من بين يديها شبه جثة وهذا ما دعى اهل القرية الى اجتماع عاجل في بيت العريف ليرشوا على الصغير اكواز الماء فافاق بعد حين .

عرفوا منه القصة وقرروا منح الايتام مساعدات عاجلة ومؤجلة .

* * *

دار الفلك وتغيرت الاحوال وسبحان من لايتغير .

فقد ذهب شبح الفاقة او كاد عن ناصر واخوته وظهر رغم نحافته خلقا آخر نظيفا محبوبا فقد اصبح مدرسا لا يعرف الا بلقب الاستاذ بل مديرا لمدرسة محدثة في قريته .

وكان سعادته مخلوقة على حساب القصاب الذي ظلمه منذ عقد ونصف فقد تحول شعره كله حتى حواجبه الى لون ابيض كانه القطن وظهرت ملامحه السوداء في اطار ابيض كانه القطن .

كما ان الدهر قد انقلب فنهب جميع اسرته في حادث مروع ولم يبق له غير العقار الذي يضرب بضخامته المثل .

وفي غمرة الاحداث وزحمتها وفي لحظات الياس والرجاء افاق وصحا ضمير القصاب العجوز وتمثلت امامه صورة الطفل حتى ملات عليه تفكيره ، فالمجرم لاينسى ضحاياه بسهولة .

ولم يهنا بحياة ولانوم حتى كتب اعلانا علقه في السوق ـ طفل مجهول ـ سلبت بقرته منذ خمس عشرة سنة لم اعطه حقها لمن يعرف عنه جائزة .

وكان الذي جاء ناصر نفسه أسرع مما تصور العجوز .

ـ انا ناصر الراعي اسمي مدون في سجلات الشرطة ان بقي منها باق .

قال العجوز ..

ـ البحث عن موضوع كهذا في سجلات تقادم عهدها معجزة ، اما من دليل آخر ؟!

ـ اما ترى هذا الشج .. انه اثر من آثار الوالدة تغمدها الله برحمته .

ولما كان العجوز القصاب من كبار المحتالين فهو لا يسلم بمثل هذه الاقاويل ولو أن لهجة محدثه واضحة .

وواصل ناصر ..

ـ ودليل آخر ملفوف في هذا القرطاس .. قرن بقرتي وذيلها نسيتهما في منزل قديم حتى وجدتهما صدفة اول امس .. وما زالا رغم السنين .

صرخ القصاب بصوته كله منتحبا ..

ـ يكفي .. هذا يكفي .. كم كنت ظالما

من هذه النافذة كنت المحك .

رايتك تاخذهما من بيت الفرث

رايتك تبكي وانا اقهقه بضحكات من الشيطان واشمت .. ثم آويت

فاكمل ناصر ـ الى ظل عرعرة صغيرة

صرخ العجوز ـ التوبة يارب .. رحمتك يارب

ثم اخذ الشاب وتوجها الى المحكمة

ـ سيدي القاضي .. اعترف بجرمي

وارجو ان تكتب عقاري كله لهذا الشاب .

ثم يطلب من ناصر ان يعطيه ذيل البقرة وقرنها .

* * *

لقد كفر المسكين بحصيلة العمر من اجل غلطة واحدة وعاد يحمل اغلى من محصلة العمر بل من كل الماديات ..

ضميرا نقيا طهره

وقرن بقرة وذيلها ..

● السعودية ـ محمد علي القرامي

مَاذا تعني الشّيخوخة

بقلم : ماثيو أرنولد

ترجمة : عبدالكريم ناصيف

ليت شعري ، ماذا تعني الشيخوخة ؟
أهي أن نفقد روعة الشكل ؟
تألق العينين ؟
أم أنها ذبول أكاليل الجمال ؟
أم هذا كله وأكثر ؟

*

أن نشيخ ..
هل يعني هذا أن نحس بقوتنا
ـ لانضارتنا فحسب ـ تنهار ؟
هل يعني أن يغدو كل طرف من أطرافنا
أكثر تصلبا ؟ كل قدرة لدينا أضعف شأنا ؟
كل عصب أكثر وهنا ؟
أجل ، هذا كله وأكثر
فالشيخوخة ليست ما حلمنا به شبابا
أن نحيا حياة هادئة
ناعمة مذهبة
كما ينتهي النهار بغروب ذهبي

*

ليست الشيخوخة ان نرى العالم من عل
بعيني حكيم شارد الذهن
وقلب عميق التأثر
انها أن نبكي ، شاعرين ، بروعة الماضي
روعة السنين التي لن تعود

*

انها أن نقضي أياما طويلة
دون أن نحس أننا كنا ذات يوم شبابا
انها أن نعيش سجناء الحاضر
بجدرانه الخانقة
وشهرا بعد شهر ، رهن الالم الدفين
انها أن نقاسي هذا كله
أن نحس نصف احساس ، أضعف احساس
وفي أعماق قلوبنا الواهنة
تعشش ذكرى التغيرات الاليمة
لكن دونما عاطفة قط

*

انها آخر مراحل الحياة
عندما يكون داخلنا قد غدا جمادا
وظاهرنا مجرد خيال عن الماضي
ونسمع بلا مبالاة ، ثناء العالم على
الشبح الاجوف ..
الذي صار بلا حياة ..

الفن في شعر ابن خفاجة

بقلم: كمال عمران

يرمي هذا العمل إلى الوقوف عند خصائص شعر ابن خفاجة الأندلسي (450 — 533هـ) الفنية. ويطمح إلى تجاوز تتبع أسلوبه الشعري تتبعا خطيا. فهو عمل يسعى إلى استكشاف مواطن الطرافة والتقليد في فن شاعر يمكن أن يعتبر نموذجا ناطقاعن البيئة الفكرية السائدة في الأندلس على عهد ملوك الطوائف بصفة خاصة . وكان بالإمكان توخي طريقة اللسانيات الحديثة لدراسة شعر هذا الأديب فهي بلا ريب ، تعرج بنا إلى نتائج خطيرة الابعاد ، ولكننا اكتفينا بالنحى التقليدي لسببين رئيسيين : الأول أن ابن خفاجة لم ينل حظا خصبا عند النقاد القدامى (1) أو المحدثين (2) فلم يقع التوسع في دراسة فنه الشعري حسب ما يقتضيه عمود الشعر العربي إلا قليلا (3) . والثاني أن شعر ابن خفاجة مشفوع بنظرية نقدية جعلها الشاعر مقدمة لديوانه . ولئن اقتفى فى هذا المجال أثر أبي العلاء فى لزومياته فإنه أثبت موقفا نقديا يتساوق ومفهومَ الشعر كما حدّده النقاد القدامى . ولا خفاء أن ابن خفاجة يعدّ بمقدمته ، قارئا للديوان ، مخبرا عن أوجه التميز فيه ، مشيرا إلى مراحله ، ولكنه لا يلزمنا بقراءته بقدر ما يوفّر لنا نموذجا طريفا فى معالجة النص الأدبي من خلال مقدمات أصحابه ، كما أن التعرض إلى فن ابن خفاجة فى شعره يهدف إلى ربط الشكل بالمضمون أو إلى محاولة الوقوف على صورة التآزر بينهما . فلقد كانت حياة الشاعر متميّزة (4) تميز الحياة الأندلسية عصر ملوك الطوائف ، فإلى أي حد كان فنه فى ديوانه متميزا أيضا ؟

اعتبر ابن خفاجة شاعر الطبيعة وملاذ الحياة بما فيها من لهو وغزل وطرب ولقد أحب فعلا الحياة وتذوقها تذوقا ينكشف من خلال أشعاره (5) فكان تعبيره يتدفق أحاسيس وحركة ولا تقف شاعرية ابن خفاجة عند هذا المستوى من مراحل الحياة حسا ومعنى ، تجربةً واقعية وتجربةً أدبية ، بل انها اتسمت أيضا بتجذّرها فى الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وغزل وزهد. فلا تنحصر مقومات الشاعرية حينئذ فى عنصر الأغراض قديمة كانت أو مستجدة ، فحسب ، بل تتجاوزه إلى ما اصطلح النقاد على تسميته المعنى والمبنى وهما قوام الشعر لأنهما يبحثان فى موضوع النظم ومادته الفكرية وكذلك فى الصورة التي يتبلور بها الموضوع فى التعبير بالألفاظ والأوزان والصورة الشعرية . ولعل البحث عن علاقة الشكل بالمضمون يبرز مدى نجاح الشاعر فى فن الشعر .

بيئة ابن خفاجة الفكرية :-

لا نروم فى هذا المجال العودة إلى ترجمة ابن خفاجة . وإنما نسعى إلى ابراز جملة من الصفات المتعلقة ببيئة الشاعر الفكرية عسانا نجد فيها طابعا مميزا لهذه الفترة ، ولعلنا نستنطق من خلالها وجها من وجوه شاعريته .

يطالعنا أبو بكر بن خير (502 — 575هـ) فى الفهرسة (6) بعدد من الكتب أثبت انتشارها فى عصره فذكر أهمها (7) :

1) المعلقات التسع شرح أبي النحاس النحوي (م 337) .

2) المفضليات والاصمعيات (المفضل الضبي م170هـ،الاصمعي م214هـ) .

3) الحماسة لابي تمام (م231هـ) شرح الاعلم الشنتمري وأبي بكر ابن أيـوب.

4) أشعار هذيل .

5) كتاب الاشعار الستة .

6) نقائص جرير (110هـ) والفرزدق (110هـ) .

كما ذكر عددا من الدواوين التي كانت متداولة إلى جانب الامهات التي كان منها يرتوى الرّيضون :

1) ديوان ذي الرمة : وقد قال في شأنه ابن دحية متحدثا عن ابن زهر : وكان شيخنا الوزير أبو بكر — رحمه الله — بمكان من اللغة مكين، ومورد من الطلب عذب معين كان يحفظ شعر ذي الرمة ، وهو ثلث لغة العرب (8) .

2) ديوان أعشى بكر (؟) (570م) .

(*) اشرف على منطلقات هذا العمل مشكورا الاستاذ الشاذلي بويحي ، وقد استفدنا من ملاحظاته عند صوغه .

3) ديوان أبي العتاهية (م213) .

4) ديوان أبي تمام (م231)

5) ديوان المتنبي (م354) ،

6) ديوان الصنوبري (م334) ؛

7) شعر أبي العلاء المعري (م449) .

كما سرد أبو بكر بن خير سلسلة من الكتب المتصلة بالطبقات واللغة والأدب (9) .

تتجلى قيمة التعرض إلى هذه الكتب في ربط حياة ابن خفاجة بحياة ابن خير . فقد عاش الرجلان فترة زمانية متقاربة ويعسر ان يتغيّر المناخ الفكري من عهد ابن خفاجة إلى عهد ابن خير . ويجدر التأكيد في هذا التقارب على الفترة الثالثة من حياة ابن خفاجة إذا اعتبرنا الصمت (10) فترة قائمة الذات . وان استقراء المؤلفات المذكورة يكشف لنا بَعْدُ لون الثقافة السائدة في عصر ابن خفاجة . وهي متميزة بتمسكها الوثيق بالمصادر القديمة التي كان منها ينهل طلاب العلم سواء في بغداد أو في قرطبة . وهي توفر للناشئة ، بداهة ، تكوينا كلاسيكيا أصيلا . وقد تشبع ابن خفاجة بهذه الكتب ونهل منها وهو لا يخفي سيرُه على درب القدامى فأعلن فى خطبته « أما بعد ، فإني كنت والشباب يرق غضارة ، ويخفّ بي غرارة ، فاقوم طورا واقعد تارة قد جنحت إلى الأدب ارتاده مرتعا وأرده مشرعا . فما تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري وما حذا حِذوه وأخذ مأخذه حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة والألفاظ الشفافة الشائقة ما يناسب برْد الشباب رقة وبرد الشراب ريّقه . فما كان إلا أن مِلت إليه واقبلت عليه ، أروّقه وأرويّه ، وأحاول التشبه بواحد واحد فيه » (11) . فعلاوة على الكتب التي ذكر ابن خير ، يضيف ابن خفاجة فى خطبة ديوانه قائمة أخرى نعتبرها عينات من المصادر التي ارتوى منها وصقل على منوالها قريحته وبلور شاعريته وتطفح الخطبة في فقرات عديدة بهذه المعاني التي تؤكد نشوء الرجل فكريا نشوءا كلاسيكيا .

ويفضي الربط بين المصادر المثبتة في الفهرسة . والمصادر التي أشار إلى عدد منها ابن خفاجة في خطبته ، إلى نتيجة بديهية تجعلنا نتيقن أن ابن خفاجة متخرج من المدرسة الكلاسيكية الجديدة (12) وقد سبق لأبي الطيب المتنبي ، وقبله لأبي تمام والبحتري أن ركزوا دعائم هذا الاتجاه الشعري .

فما هي مقومات هذه « المدرسة » وأين تكمن مواطن التأثير في شعر ابن خفاجة انطلاقا من ديوانه ؟

إذا بحثنا في عمود الشعر ونهج القصيدة ، نجد الراوة ومؤرخي الأدب والنقاد لا يعدّون الشعر شعرا إلا إذا جرَى على النظام الجاهلي القديم . وقد أجاد ابن قتيبة (267هـ) حوصلة هذا المعني في قوله : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد بنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذب الجواري لأن المتقدمين وردوا الأواجن والطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأنّ المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » (13) .

فالناقد العربي قديما ، حينئذ ، يقرر أن شاعرية الشاعر لا تكمل ، بل لا يعترف له بها إلا إذا خضع لهذه التقاليد الشعرية الجاهلية . فهي تجسم عنده المثال أو النموذج الذي ينبغي أن يُحتذى ، فهي القاعدة الثابتة التي يجب الانطلاق منها . بل إنّ الشاعر العربي قديما كان يُحِسُّ فى أعماقه ، مهما حرص على الخروج عن هذه القوالب، بضرورة الابداع فى هذا النمط أوّلا وفى ديوان عمر بن أبي ربيعة (93هـ) الشاعر الغَزِلُ مثال، وعند أبي العلاء مثال أفصح . فقد بلغ ذورة الابداع فى اللزوميات ، وهي شعر لم يكن يألفه العرب الا لما ما كما ذكر أبو العلاء نفسه فى مقدمة ديوانه (14) . ولكنه قبل الابداع والتميّز نحا نحو القدامى فى سقط الزند . فكأنه لا شاعرية الا بمحاكاة القدامى ، وتلك سلفية الشعر العربي فقد كبلت الشعراء واضطرتهم إلى التقليد وإلى التكلف فى مواطن عديدة . ويتعين بالنسبة إلى شعر ابن خفاجة أن نبحث عن مظاهر التقليد الفني ولعل التذكيرُ بكلام المرزوقي (421هـ) فى شرح الحماسة يمهّد السبيل إلى استكشاف قيمة شعر ابن خفاجة من ناحية ارتساخ شعره فى محاكاة القديم ، وقد عدّد المرزوقي ملامح التقليد : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة فى الوصف .... والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما (15) وقد جعل النقاد لكل باب من هذه الأبواب معيارا سنسعى إلى أن نقيسه إلى شعر ابن خفاجة :

مظاهر الصناعة فى شعر ابن خفاجة :

إذا تخلصنا إلى الشكل فى ديوان ابن خفاجة نجد لغة متسمة بطابعها الأعرابي فقد بقيت الأماكن والمسميات والأجواء ناطقة عن الأصل العربي وكأن البون بين الحياة فى جزيرة شقر وفى الجزيرة العربية منعدم . فنحن نقرأ شعر ابن خفاجة فى قسم من أقسامه فنعيش جو البادية العربية ونحس بمياسمها وتداخلنا معالمها . بل إنه يعسر بالقياس إلى جملة من الأبيات أن ندرك أن صاحبها أندلسي وأنه هتف بصدق :

يا أهل أندلس لله دركم	ماء وظلّ وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا فى دياركم	وهذه كنت لو خُيِّرتُ اختار
لا تتقوا بعدها ان تدخلوا سقرا	فليس تُدخل بعد الجنة النار

القطعة 301

•

لقد استطاع ابن خفاجة أن يلاصق البيئة الصحراوية فوقف على

سبق لغيره من الجاهليين والاسلاميين أن وقفوا عليها :

وما شاقني الا وميض غمامة   تطلع فى نجد فحي اللوى ربعا

القصيدة 48 البيت 2

وأضاف فى استهلال مدحية قالها فى أبي اسحاق 16 :

فيا خيم نجد دون نجد تهامة   ونجد ووخد للسرى وذميل
ويا ريم نجد والعوادي كثيرة   بحكم الليالي والوفاء قليل
الا رجعت عنك الشمال تحية   تمشت بها عنّي إليك قبول
وجاذبني ريا العرارة ناسم   تجاذبني فيك النحول عليل

15—12—233

وقد انضافت في هذه الأبيات إلى أسماء الأماكن في الجزيرة العربية أنواع نبت لا تعرفها شقر على وجه الخصوص والأندلس على وجه العموم وتواتر استعمال عبارة البشام أيضا بل نلمس أن النبتة تتحول إلى مرتع شاهد على أيام المرح والتصابي وقد أضفى جرس هذه العبارة موسيقي على كل الاستعمالات في الديوان :

وكنت ، ومن لباناتي لُبَيْنَى   هناك ، ومن مراضعي المدام
يطالعنا الصباح ببطن حزوى   فينكرنا ويعرفنا الظلام
وكان بها البشام مراح انس   فماذا بعدنا فعل البشام ؟

5 — 3 — 16

ولم يعدم الديوان اللغة الكلاسيكية باستعمال متواتر لأسماء حيوان الصحراء والبادية (17) ولعل ذكر الناقة يلفت الانتباه في هذا المجال ولا يطل الاستغراب إلا بالرجوع إلى التقليد الفني إذ أن البيئة الأندلسية الخصبة لا تعرف حيوان الصحراء ، فطبيعة اللغة التي يكتب بها الأديب والشعر الذي ينظمه والجمهور الذي يوجّه إليه ابن خفاجة هذا الشعر ، تحتم استلهام معالم الحياة البدوية العربية وان للجمهور الذي يردد الشعر ذوقا اكتمل وتميّز بفضل ما اجتره الشعراء وقنّنه النقاد من نموذج شعري تقليدي. ولا يقتصر ابن خفاجة على ذكر نوع واحد من الحيوان بل يستعمل القطاة والهزبر والفرس والذئب من قبيل الحيوانات التي ردّدها امرىء القيس أو عنترة ... ولا يقف اختيار هذه الألفاظ عند حدّ التقليد الفني الخالص بل يتجاوزه إلى ما فى تلك الألفاظ من موسيقى موحية أيضا تساوق جوّ حياة البادية وتنطق عن رهافة حسّ البدو . وقد عدّد حمدان حجاجي أنواعا كثيرة من الألفاظ التي تمحّض ابن خفاجة ليكون شاعرا تقليديا في مستوى التعبير من ذلك التعرض إلى الأسلحة والأبنية والوقوف عند الاشكال (من نوع خليلي) أو الحكم والامثال .

نستنتج من كل هذه الخصائص أن لغة ابن خفاجة في سياق الحديث عن مظاهر الصناعة لغة تتجاوب والذوقّ العربي . بل إننا نبقى بهذا الشعر في الجوّ الاعرابي فندرك بيسران ابن خفاجة تتلمذ على المدرسة الكلاسيكية الجديدة فابدع فى مستوى اللغة إذ لا نلمس تكلفا في العبارة ورغم أنها بدوية فهي قد وردت في سياق شعري متناسق الوحدات.

أما الأسلوب ، فقد أوحى كلام المرزوقي في خصائص الشعر أن المعيار الذي ارتضاه النقاد يولي الأسلوب أهمية ذات بال ويمكن أن ننطلق في هذا القسم من احصائيات حجاجي حتى نستجلي فن ابن خفاجة فى هذا الميدان .

ففي البيان « قال ابن رشيق 456 هـ في عمدته ، قال أبو الحسن الرماني في البيان ، هو احضار المعني للنفس بسرعة إدراك » (18) فهو يستوجب براعة في التعبير ومزجا لطيفا بين عفو البديهة وكدّ الروية . وفي الديوان نماذج متعددة من أسلوب البيان فقد احصى حجاجي تسعمائة تشبيها في الديوان منها خمسمائة تشبيه حسي تتصل بالنظر خصوصا. فاستغل التشبيه بالنجم وبالهلال وكذلك بالحيوان كالأسد والغزال كما شبّه بالسّحاب ومن أبرز أمثلة التشبيه في الديوان ، وصف الصباح بالسيف ، والليل بالغمد :

أجوب جيوب البيد والصبح صارم   له الليل غمد والمجرّ نجاد

12 — 82

أما فى باب الاستعارة فقد ذكر ابن رشيق أن « الاستعارة أفضل المجاز ... وليس فى حكى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها (19). وأضاف عن القاضي الجرجاني (392هـ) « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له . وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحدهما إعراض عن الاخر » (20) .

فالاستعارة أسٌ من أسس الشعر العربي قد قصد إليه الشعراء لاثراء المعنى وتحلية المبني فلا غرابة أن يكثر ابن خفاجة استعمال هذا الضرب البلاغي . وقد احصى حجاجي ستا وستين وثمانمائة وألف استعارة في الديوان ، يتسنى أن نفرعها إلى فرعين .

الفرع الأول متصل بالانسان من حيث جسمه ولباسه وظواهر أخرى مرتبطة به

ويا رب ليل جنّي المنى   شهي اللّمى ، مستطاب اللّمم

46 — 5

فالشمس شاحبة الجبين مريضة   والريح خافقة الجناح بليل

10 — 196

والفرع الثاني متصل بالطبيعة :

يا هيزّة الغصن الوريق   وبشاشة الروض الأنيق

1 — 4

هذا غراب دجاك ينعب فازجر   وعباب ليلك قد تلاطم فاعبر

1 — 167

لعل عزارة استعمال الاستعارة تنطق عن حذق ابن خفاجة فن نظم الشعر ، بل هي من الأدلة على أنه استطاع أن ينفذ إلى أسرار الصناعة في هذا

الميدان . وهي تأكيد أنه خرج ، في هذا السياق ، عن التكلف إلى ترويض الصنعة حتى بدت كأنها من عفو البديهة إذ جرى الشعر ، بالاستعارة والتشبيه، مجرى الطبع أوكاد .

وفي فن البديع نقف على ميزة الصناعة نفسها فقد استوعب شعر ابن خفاجة ألوانا من المحسنات شتى فلم يعدم الجناس بضروبه والطباق وردّ الصدر على العجز والمبالغة . فقد اتسم ديوانه بالفنيات التي اشترطها النقاد لاكتمال نضج الشاعر .

ففي جناس التماثل نجد قول ابن خفاجة :

نجمت تروق بها نجوم حسبها   بالايكة الخضراء من خضراء
4 — 24

وفي الجناس المحقق أو المطلق :

تهادى بي لذكركم ارتياح   فبتّ وكل جانحة جناح
1 — 91

وفي الترديد قوله :

وأهيف قام يسقي   والسكر يعطف قدّه
فكاد يشرب نفسي   وكدت أشرب خدّه
286 — 1و4

وفي التصدير :

ألا مضى عصر الصّبى فانقضى   وحبذا عصر شباب مضى
1 — 46

وفي الطباق ، استعمل طباق الايجاب :

ما ارتاب أن سروره لكآبة   يوما وأن بقاءه لفناء
25 — 215

كما استعمل طباق السلب :

أأدعو فلا تلوى، وأنت قريب؟   وأشكوفلا تُشكى وأنت طبيب
1 — 26

ولم تعدم محسناته المقابلة :

شأوت مطايا الصبى مطلبا   وطلت ثنايا العُلى مرقبا
واقبلت، صدر الدجى، عزمة   تُوطىء ظهر السُرى مركبا
2 — 1 — 69

وفي التفويت (19) :

يا لين عطفي ، واخضرار جنابي   لرفيف آداب ، وماء شباب
راقاورقّا ، فالتقى بهما معا   ثغر الحباب واوجه الاحباب
2 — 1 — 180

وفي ردّ العجز على الصدر :

فتق الشباب بوجنتيها وردة   في فرع اسحلة تميد شبابا
1 — 219

وفي اللف والنشر :

فإذا رنا وإذا شدا   وإذا سعى وإذا سفر
3 — 96

من اليسير أن نتتبع الديوان لاستخراج فروع أبواب البيان والبديع و كل هذه الحالات نتأكد أن ابن خفاجة استطاع أن يقتحم البلاغة وأن يصيّ جدّدًا يركبه ، فقد انقادت له اللغة ومحسناتها حتى عاد شعره منسابا يترق لا يمازجه التكلف ، وهو لم يخرج في باب العروض عن الأوزان الخليلية استغل البحور استغلالا كاملا فكثر عنده تواتر الطويل والكامل في المديح تستوجبه مقتضياته عادة، وتواتر الرمل والخفيف في الشعر الوجداني . فهو ألبس محتوى شعره . أوزانا تُناسبها ، فتم التناغم في كل الحالات رغم الغاية . بل إننا نلاحظ ، إلى جانب الوجه التقليدي ، لزوم الشاعر ما لا يلزم وهذا دليل اخر على أن الفن عند ابن خفاجة أداة طيّعة ، فهو قد أر الأساليب ولم ترهقه ، وتصرف فيها ولم تُفْحِمه شأن أبي العلاء المعر ابْتُلِيَ بالترف الفني ، فأتقن الصناعة بل ابدع فيها .

ولبناء القصيدة في ديوان ابن خفاجة خصائص تمحضّها لتعبر عن ت الكلاسكيين أيضا . فقد استغل هذا الشاعر أغراض الشعر القديمة كلها استثنينا غرض الهجاء لأنه ينافي طبعه الوديع وينافر ذوقه المرهف . وقد خ ابن خفاجة لهذه الأغراض كما خضع للغة الشعر العربي ولأساليبه . فتنو الأغراض لتنطق عن أصالة ثابتة في ديوانه . وقد عُني النقاد بعناصر عم الشعر والقواعد الفنية لقول الشعر بحسب ما عُدّ من أسرار الجمال الفني الأدب وهي قواعد تشمل المعنى واللفظ والصورة وأسلوب الشعر والأغرا الشعرية . وقد تحددت هذه القوانين تحديدا ، ولا ينبغي للشاعر أن ي بشيء منها والا اعتبر خارجا عن عمود الشعر أي خرج عن قواعده و وطبيعته . فيالفظه الذوق العربي وقد كان اسحاق الموصلي . وهو يتع للقدامى ، لا يعدّ أبا نواس شيئا لأنه لم يكن على طريقة الشعراء . أما ابن خ فقد بقي على « طريقة الشعراء » إذ خضع لمقومات الشعر العربي . في المس الشكلي والمضموني .

فهو التزم بقواعد بناء القصيدة في المدح ، والمدح هو أوفر الأغرا الشعرية القديمة مطلقا ، فابتدأ بالنسيب وحافظ على الاستهلال التقلي (القصيدة 60 — 69 ...) وكذلك توفر التخلص (القصيدة 9 — 99 ...) و الموازنة بين الاستهلال والمديح (القصيدة 1 — 139 ..) واختتم على الط الكلاسيكية في غالب الأحيان ، إذ الانتهاء تارة بالصنعة والإحكام :

حمل الثناء بها القريض وإنما   حمل الحديث رواية عن مسلم
30 — 52

وتارة بالدعاء والتهنئة وطلب الشفاعة :

واشفع على شحط الديار لامل	اهدى الثناء على تنائي الـدار

2 — 99

ولم يخرج في المعنى عن التقاليد الفنية العربية . ومعاني المدح على سبيل المثال عند قدامه بن جعفر (337هـ) « تتصل بفضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه من سائر الحيوان على ما عليه أهل الالباب من الاتفاق في ذلك . انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الاربع الخصال مصيبا . والمادح بغيرها مخطئا (21) .

فابن خفاجة شاعر مدّاح تغنى بالمثل الا على الجاهلي ومميزاته النسب الشريف والحلم والمجد والشجاعة وهي تحصر عادة في معاني الفتوة :

وتمضي به،في الوغى،نجدة	مضى السيف كفـه . اونبا
فترضى الصـوارم عنه اخـا	وتكـبر منه المعـالي ابـا
وقد لثم النقع اسـد الشـرى	وكرّت بها الخيـل تعدو ثبى
فلـم تـر الا نجيعـا جـرى	ورمحـا تشظّى وطرفا كبـا

69 — 33 — 36

كما تغنى أيضا بالمثل الأعلى الإسلامي وما يتضمنه من عدل وجهاد وإقامة الحدود وعفاف وعلم ويحصر عادة في معاني التقوى :

متقلب،في الله ، بين بشاشـة	يندى الهشيم بها. وبين مضاء
عدل . يظلّ بظله ذئب الغضى	جارا ، هناك ، اظبية الوعساء

215 — 38 — 42

وقوله :

إمـام في الذؤابـة من قريـش	وحسب المجد من عود صليب

50 — 15

أو قوله :

ويذكي . وراء الليل ، عينا حديدة	ينام بها الدين ، احتراسا ، وتسهد

149 — 26

والشأن نفسه متوفر بالنسبة إلى الرثاء لم يخرج فيه الشاعر عن مألوف الشعر القديم . فابن خفاجة أحسن استغلال المعاني التقليدية التي أضحت النموذج الذي ينحو نحوه الشعراء وقد قننه النقاد وضبطوا عياره .

الا أن استسلام ابن خفاجة لهذه القوالب القديمة لا يعني البتة أنه بقي سجينها مقتصرا عليها . بل يتسنى لنا أن نبحث عن مواطن أخرى من شاعريته تنطق عن ابداعه وفذاذته حتى تكتمل صورة أدبه في مستوى الفن .

مظاهر الفن :

حاولنا أن نستجلي صورة أولى من شعر ابن خفاجة فوجدناه في مستوى اللغة والأسلوب والمعنى لا يخرج عن القواعد المألوفة فكأننا به شاعرا جاهليا أو كلاسيكيّا يتصرف في الشعر تصرفا عربيا اعرابيا وقد سمينا هذا القسم الأول صناعة إذ برز ابن خفاجة وقد اتقن فن النظم وسائر ألوان الصناعة الشعرية المذكورة عند النقاد وهي التي تجعل الشاعر فحلا في جانب الابداع الفني على طريقة القدامى . ولئن افتتن ابن خفاجة بشعر المتقدمين وقد ذكر في خطبته مهيار الديلمي والمتنبي والشريف الرضي وهمّ من أساطين الشعر العربي ، فهو قد نجح في النسج على منوالهم بل إنه استطاع أن يقنعنا بأنه شاعر عربي أصيل يستجيب في شعره لمقتضيات هذا الشعر وقوانينه وفنونه من ناحية ، وللذوق الذي لم يكن يرتضي أو يستسيغ الا ذلك النمط من الشعر التقليدي في درجة أولى من ناحية أخرى .

فإذا كان الوجه الأوّل يكشف عن لون من ألوان شاعرية ابن خفاجة ، فإنه على غرار المعري ، والمتنبي ... لم ينحبس في التقليد أو الارتفاع إلى مجاراة الذوق العربي البدوي بل قد تجاوز هذا الوجه إلى لون اخر متميّز راود فيه معالم الخلق والجمالية والابداع الفذ

إن أوّل ما يلفت انتباهنا في هذا السياق ظاهرة طريفة لم يسبق ابن خفاجة إليها الا المعري . إلا أن ابن خفاجة تميّز تميّزا . ومصدرنا في هذا القسم الخطبة وهي تطفح مخبرات خطيرة الابعاد يجدر استغلالها في هذا السياق . قال ابن خفاجة : « ولمّا ارتقت بي السن مرتقاها وشارفت الحياة منتهاها وتوالت رغبة الاخوان فيه تتجدد، وحرص الأعيان عليه يتأكد توخيت أن أقصره في مجلد واحصره واحسره جملة وانشره ، وكان قد باد أو كاد لدثور رقاع مسوداته ... واقتضى النظر فيما حاولته ان اتعهده ثانيا تعهد مؤلف واتفقده عائدا تفقد متأمل مثقف ، فمنه ما تعهدته فقيدته ، ومنه ما لحظتـه فلفظتـه ، ومنه ما تصفحتـه فاصلحتـه . إما لاستفـادة معنى وإمّا لاستجادة مبنى » (22) .

فهو شاعر لازم ديوانه وجمعه بنفسه واعتنى بتنقيح بعضه والاضافة إلى بعضه فأبقى منه ما شاء وارتضى ، ورضي منه ما شاء واختار وترك البعض الاخر وقد صرّح بهذه العملية ليؤكد تفرغه لشعره وهو لم يَحْتَم في قسم كبير من حياته بولي نعمة يكفيه نوائب الدهر وينزهه عن الاحتياج إلى من سواه (23) فلا ضير أن ينكب على ديوانه انكباب مُوَلِّدٍ متأمل .

هذا العمل هو عمل الفنان الذي يستوعب الكل فيمحّصه ويثمّنـه ثم يستصفي منه الاجزاء الملائمة ، ليقوم بعملية الغربلة فينطق عن ذوقه وينم عن فنـه .

فقد نقّح ابن خفاجة شعره وفي هذا التنقيح(24) اخراج أواعمال(25) وذلك ضرب من ضروب الفن. ولم يبق الشاعر عند هذا الحدّ بل تجاوزه إلى اقحام فقرات نثرية(26) تتقدم الشعر(27) أو تتخلله(28) أو تختمه(29) ولعل الغاية منها الترفيه والتنشيط ، فما أن يكلّ القارىء قراءة الشعر أو كلّ ، حتى ينتقل

إلى نثر موشّى يدفعه إلى المزيد. وللإعمال قيمة أيضا تدل على الاهتمام بالناحية الفنية إذ يُراعى الجانب الشكلي أوالخارجي من الديوان، وهي عملية قد انجزها كثير من الشعراء منهم على سبيل المثال Alfred de Vigny, Baudelaire

وفي الخطبة إلماعات نقدية أنكر فيها ابن خفاجة على معاصريه نقدهم إياه استعمال نوع من التركيب أو ضرب من الوصف ، وما يعيبونه عليه يعدّ من وجوه الابداع المستحسنة عند غيره من الشعراء القدامى خاصة . ولعل التعرض إلى معاصري ابن خفاجة يؤدي بنا إلى تساؤل خطير : لماذا وقع اختيار رواة شعره على نموذج واحد منه . فنحن نكاد لا نجد عند ابن دحية (30) أو الفتح بن خاقان (31) أو الضبّي(32) أو المقرّي(33) الا اثباتا للمقطوعات من ناحية وللشعر المنتمي إلى المرحلة الأولى من مراحل ابن خفاجة الشاعر من ناحية أخرى ؟ وقد تعرّض مصطفى غازي إلى الملاحظة نفسها فى مقدمة الديوان . «والملاحظ بوجه عام أن مؤلفي كتب الأدب والتراجم – فيما عدا القليل – يجنحون إلى الاختيار من مقطوعات ابن خفاجة وقلّما يختارون من مطوّلاته ، وإنّ أذواقهم تكاد تَتَّفِقُ على مجموعة بعينها من مقطوعاته يختارون جملة أو يقتطفون أبياتا منها ، والسّرّ فى اجماعهم عليها فضلا عن جودتها ودلالتها أن بعضهم ينقل عن الأخر دون الرجوع لديوانه » (34) .

وإذا وافقنا غازي على طبيعة الاختيار ، فإننا لا نوافقه على تخريجه لأن الاحتفاظ بهذه المقطوعات على المطوّلات فيه تنبيه من الجامعين إلينا ، بأنهم اختاروا الشعر وفي الاختيار إبراز وفي الابراز إشارة إلى تفضيل شعر الفترة الأولى على الفترة الثانية ، فقد وجدوا حقيقة الشاعر في أشعار لهوه ومجونه وعشقه وطبيعته وعرّدوا بعنياتهم عن أشعار مدحه ورثائه وكأنهم انتبهوا أن ذلك الشعر الذي اختاروا هو الذي يمثل ابن خفاجة أحسن تمثيل . وهم اقتصروا على بعض النتف من شعر الفترة الثانية للتدليل على جودته الفنية لا ليوظّف وظيفة الافصاح عن حساسية الشاعر وشعوره .

وإن كان هذا الاختيار لا يبخس قيمة ابن خفاجة الصانع المبدع في المرحلة الثانية فإنه يؤكد أن معالم شخصية هذا الشاعر الفنية تتجلى من خلال شعر الفترة الأولى . وهي فترة اللّهو والطرب وحب الحياة . وقد كان شعره معبرا عن اللذة والنعيم وهما من مقومات شخصية ابن خفاجة المميزة ، وفيهما وجدت ابعادها الحالمة . وإذا رمنا الوقوف عند فذاذة هذا الشاعر الفنية فإن سبيل الكشف عنها كامنة فى هذا النوع من الشعر اللاهي .

ففي بناء القصيدة ، نجد أن الهيكل الذي اختار ابن خفاجة في مواطن عديدة من الديوان متسم بالخروج عن التقليد فقد استهل على طريقة المتنبي بالوجدانيات فلاحت نفسه مرهفة حرّى تارة :

سمح الخيال على النّوى بمزار ... والصبح يمسح عن جبينَ نهار
فرفعت من ناري لضيف طارق ... يعشو إليها من خيال طار

2 . 1 — 2

وقال متوجعا حينا اخر :

سجعت وقد غنّى الحمام فرجّعا ... وما كنت لولا ان تغنّى لأسجعا
واندب عهدا بالمُشَقَّر سالفا ... وطل غمام للصبى قد تقشّعا
ولم ادر ما ابكي ارسم شبيبة ... عفا ام مصيفا من سليمي ومربعا
واوجع توديع الاحبة فرقة ... شباب على رغم الاحبة ودّعا

9 . 1 — 4

كما باشر المديح منذ مطلع القصيدة :

بمثل علاك من ملك حسيب ... عدلت إلى المديح عن النسيب

1 . 50

وقد استعاض في مواطن أخرى عن التشبب باللجوء إلى صور من الكون فاحدث طرافة فنية منبثقة عن نفسه الوالهة بالطبيعة :

ألا هل أطل الاميرُ الأجل ... ام الشمس حلّت برأس الحمل
فما شئت من زهرة نضرة ... تردّى القضيب بها واشتمل

2 — 1 . 57

أو بصورة اجلى ، يستلهم الطبيعة الزاهية :

أما والتفات الروض عن زرق النهر ... واشراف جيد الغصن في حلبة الزهر
وقد نسمت ريح النعامى فنبّهت ... عيون الندامى تحت ريحانة الفجر

2 — 1 . 1

وبالطبيعة يتخلص ابن خفاجة في عدد من مدحياته :

ولو سابقت ريح الشمال ابن جعفر ... لجاء على علاّته متقدما

37 . 130

وبها يختتم القصيدة أحيانا :

وحياك من فرع لأشرف دوحة ... نسيم كأنفاس العذارى تضوّعا
يلاعب من خوط الاراكة معطفا ... ويمسح من مسرى الغمامة مدمعا

58 — 57 . 9

ونلحظ في المستوى الشكلي أيضا أن الأغراض المميّزة لابن خفاجة ، وهي قطع الغناء واللذة والنشوة إنما هي أبيات قليلة ذات لغة سهلة ونغمة شجية ففي الشعر لين ورفق في الجو وهو ما ينشده الشاعر ويسعى إليه بل يتلهف لبلوغه فتدوى موسيقاه في نفس القارىء فتملي عليها عاطفته وتسكرها بنشوته . كما نلحظ تناسقا بين اللفظ والمعنى ، بل بين الأغراض والمعاني من ناحية والأسلوب الشعري من ناحية أخرى . فهي لغة عربية فصيحة ملائمة للأغراض المطروقة .

فلغة الغزل بسيطة بساطة الغزل وجريانه ، صافية صفاء العاطفة المتيّمة :

فأستودع الريح الشمال تحية ... وأستنشق الريح الجنوب سؤالا

وحسبي شجوا ان لي فيك اضلعا حرارا وأردانا عليك خضالا
4 — 3 . 74

أو قوله على طريقة عبد المحسن الصوري :

يابانة تهتز فينانة وروضة تتفح معطارا
لله اعطافك من خوطة وحبذا نورك نوارا
علقت طرفا فاتنا فاترا فبك وغرا مناك غررا
3 — 1 . 75

وشأن الخمرة في هذا القسم من شعر ابن خفاجة اللاهي ، أنها ترتفع به إلى سنام النشوة فهو متلذذ مستخرخ بل انه سيجمع أقصى اللذة في أقصى الامنية :

إنما العيش مدام أحمر قام يسقيه غلام أحور
وعلى الاقداح والأدواح من حبب نثر ونور جوهر
فكأن الدوح كأس أزبدت وكأن الكأس دوح يزهر
قطعة 86

ولا اكتمال للذة والنعيم الا في ظل جزيرة شقر مرتع الأماني :

بين شقر وملتقى نهريها حيث القت بنا الاماني عصاها
ويغني المكاء في شاطئيها يستخف النهى فحلت حباها
2 — 1 . 303

وفى سياق التعرض إلى بناء القصيدة نلاحظ أن ابن خفاجة استقل في بعض الأحيان بافراد قصائد في غرض ينطق عن حالته الخاصة ويعبر عن مشاغله الذاتية وإن آل امره إلى مزج بعض الأغراض التقليدية فإن الصورة النهائية توحي بجو خفاجي متميز . فقد مزج في قصيدة واحدة الطبيعة بالخمرة والغزل وفيها عصارة لذة ونشوة عارمة (35) .

بيد أن ابداع ابن خفاجة الفني الخالص يكمن في الطبيعة ، وفيها يتجلى التآزر الفعلي بين الشكل والمضمون . وللطبيعة مراتب فنية متعددة في شعره . فهي أداة فنية . يستلهمها الشاعر ليكمل الصورة البلاغية فهي غذاء تعبيره ومادة محسناته .

إذ يتخذ منها مصدرا للتشبيه :

يتتابعون الى الصريخ كأنهم أمواج بحر قد طمى زخار
86 . 2

وهي مصدر استعارته :

والليل قد نضح الندى بسرباله فانهل دمع الطل فوق صدرا

والطبيعة أشمل من وحدات البيان ، فهي الصورة الكلية التي يرسمها الشاعر :

باكرته والغيم قطعة عنبر مشبوبة والبرق لفحة نار
والريح تلطم ارداف الربى لعبا وتلثم اوجه الازهار
2 . 16 — 17

فالصورة الجمالية التي انتقى منها ابن خفاجة وحدات محسناته البديعية لا تخلو من حياة نابضة إذ عناصر الطبيعة تتفاعل ، وبعضها يداعب البعض كناية عن حركتها وتعبيرا عن وجود نير فهي تتنفس وتعيش :

وبات سقيط الطل يضرب سرحة ترف بواديها وينضح أجرعا
وقد فض عقد القطر فى كل تلعة نسيم تمشى بينها فتضوعا
78 . 6 — 7

فقد أضحت الطبيعة مصدر إلهام للشاعر ، تبعث فيه جمال الحياة وكذلك تهديه إلى الابداع الفني . وإذا أدركنا أنه يستعملها في أعراض غير الأغراض المخصصة للطبيعة المحضة في المديح وفي اللهو وفي الرثاء ، نعلم بيسر أن الطبيعة كيان مطلق عند الشاعر تماكه فتملؤه معنى ، بل هي ذلك الشيء الزهيد من أدوات الشاعر الفنية . قد أحسن ابن خفاجة حينئذ استعمال الطبيعة في الأساليب ذات الطابع الكلاسيكي وكذلك أحسن استغلالها في الأساليب المستجدة . إذ الشعر في الطبيعة يوافق رقتها ، ولغته تناسب مصطلحاتها ، وأسلوبه يلائم حفيف غصونها وخرير مياهها . فلا طاقة للشاعر الا بمجاراة لطفها وتجنب ما ينبو عنه فلا غريب ولا تعقيد ولا تكلف إذ لغة الشاعر عاشق الطبيعة ، تنحو منحى السهولة وتناسب انسياب أجواء الطبيعة الزاهية . وان آل امره إلى الصناعة ، فلكي يبقى الشاعر الفحل ويبرهن على قدرته الفنية ورغم ذلك تفور النغمة الموسيقية فوران « جرية ماء ورنة طائر ... وماء سائح وطير صادح وبطاح عريضة وأرض أريضه » (36) .

إن أمر الطبيعة عند ابن خفاجة متميز في الشعر العربي وكذلك في الشعر الأندلسي إذ أن وصفه لها ليس كوصف سابقيه . فلم يقتصر على الجزئيات فيها ولم يكتف بالرياض . ولم يتعرض إليها في مناسبات عارضة أو محصورة بل إنه تجاوز ذلك كله لينفرد . فإذا الطبيعة حاضرة في شعره في كل جزئياته واغراضه لأنها طغت عليه أو طغى عليها فامتزجا فإذا هما إلفان لا يفترقان. فلحن المناجاة عنده ، سبيل إلى تشخيصها والارتماء في رحابها وقد عرج ابن خفاجة في هذا المجال إلى ميدان بكر ، لم يتناوله الشعراء قبله . ولم يرتق إليه الشعراء من بعده . فإذا وقفنا معه ، يناجي الجبل (37) أدركنا أن للطبيعة في فؤاده بعدا ذابال :

أصخت إليه وهو اخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب
وقال ألا كم كنت ملجأ فاتك وموطن اواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار جوانبي
164 . 14 — 18

فالطبيعة وجود حي وعواطف الشاعر المنتشرة من خلال وصفه للطبيعة تتجاوب مع ما تحييه في نفوسنا من عواطف أيضا . ذلك أن الطبيعة تعود عنده

مصدر السعادة إذ هي حبوره وسروره عند أفراحه وهي حزنه وألمه عند أتراحه .

فمل طربا بين ظل هفا   رطيب وماء هناك انعب
وجل في الحديقة أخت المنى   ودن بالمدامة أم الطرب

19 . 2 — 3

وهو يلهج بزهوها ويدعو إلى مداخلتها :

أنعم فقد هبّت النعامى   ونبهت ريحُها الخزامى
ومل إلى ايكة بليل   تهفواهتزازا بها قدامى
تهزّ أعطافها القوافي   لها وأكواسها الندامى
كأنّ أما بها رؤوما   تحضن منْ شَرَبِهَا يتامى

21 .

قد تؤدي بنا كل هذه الظواهر الفنية إلى تجاوز رأي حجاجي إذ لم ير الطرافة إلا في المعنى (38) وقد وجدنا أن الطبيعة وسيلة فنية من ناحية ثم هي غرض انبثق عن التناسق بين نفسية الشاعر ورقة الطبيعة فإذا الطبيعة في ديوان ابن خفاجة شكل ومضمون ، عنصران متازران . وهذا التناسق بين المعنى والمبنى يظهر قيمة ابن خفاجة الفنان وقد لاحظنا أنه أبدع في التقليد وأنه أيضا أبدع في الفن المتميز فخرج عن مسلك الشعراء التقليديين فإذا هو أوّل شاعر أندلسي في الاعتناء بالطبيعة واستلهامها .

وما كان هذا النجاح الفني ليكتمل لو لم ينطق ابن خفاجة الشاعر عن أحاسيس ابن خفاجة الانسان .

ان ابن خفاجة ، في شعر هذا القسم الثاني يتوجّه بالشعر إلى نفسه ولا إلى القبيلة شأن الجاهلي أو التفرغ للممدوح شأن جل الشعراء بعد ظهور الإسلام . ففي شعره صبغة فردية ، قد تنعتق عن حدود الذات الضيقة لتشمل الاخوان ، وهم أصفياء ابن خفاجة الذين عاشر فأحبّ (39) . ومن هذه الخاصيات يتأتى عنصر الغنائية في شعر ابن خفاجة وهي غنائية وجدانية تنم عن شعور انساني عميق .

وقد كست الوجدانية شعر ابن خفاجة وقد عبّر عنها بتناغم رقيق إذ أن الشاعر لا يبلغ ذروة الشاعرية الا عندما يحقق ما يسمى بالتجاوب الموسيقي وقد انضافت الموسيقى المنسابة خلال أبيات ابن خفاجة إلى صدق التجربة فتجلت عبقرية الشاعر فصيحة :

فيا لشجا صدر من الصبر فارغ   ويا لقذى طرف من الدمع ملان
ونفس إلى جوّ الكنيسة صبة   وقلب إلى افق الجزيرة حنّان
تعوّضت من واها بآه ومن هوى   بهون ومن اخوان صدق بخوان
فياليت شعري هل لدهري عطفة   فتجمع أوطاري عليّ وأوطاني
ميادين أوطاري ومعهد لذتي   ومنشأ تهيامي وملعب غزلاني
فسقيا لواديهم وإن كنت انما   ابيت لذكراه بغلة ظمان
فكم يوم لهو قد ادرنا بافقه   نجوم كؤوس بين اقمار ندمان

وللقضب والاطيار ملهى بجزعه   فما شئت من رقص على رجع الحان

277 . 1 — 5 ، 8 — 10 .

انها معان تنفجر من اعماق اعماق ابن خفاجة فيداخل صدقَ الترجمة هذا الجرسُ الجميلُ الذي يهمس المعاني في النفس همسا لطيفا عذبا تكاد النفس لا تنقطع عنه وقد سبق لسانت بوف ان قال « ليس الشعر في ان تقول كل شيء ، بل في ان تحلم النفس بكل شيء » . ولم يُحلم ابن خفاجة النفس فحسب بل تجاوب معها فكأنه منها ينطلق وإذا به يصل نفسه بكل النفوس وأحاسيسه بكل الاحاسيس . ذلك أن ابن خفاجة استنطق الجوهر من نفسه واسقط العرض فيها . فترجم مشاعره ونطق عن رهافة حسه فتبلور الشعر على شكل مذهب الصادقة كما كان يقول أبو العلاء المعرّي ، وقد تلوّن عند ابن خفاجة بلون الغناء ، فيه روح وثابة وحركة نابضة فكان الشعر خلجة النفس الهيفاء . فتوازي عندئذ هذه الطرافة في تصوير ابن خفاجة الشاعر أحاسيس ابن خفاجة الانسان بهذا الأسلوب الفني البديع . وقد اهتدى ابن خفاجة إلى أنّ الشعر أحاسيس وجدانية وليس من قبيل التعبير عن غايات الغير للإكتساب . ولئن مدح ابن خفاجة فقد أبرز أنه في أشد حالات التقليد — وهو ضروري كما ابرزنا — يؤول إلى الطبيعة لتتدفق المشاعر الصادقة .

فاحتفظ شعره ، في التقليد وفي الطرافة بالتناغم الموسيقي . ومن ثمّ ما نجد في الديوان من الصور الرائقة المناسبة بأشكال متباينة ولكنها متناسقة إذا جمعنا بين كل عناصرها . فهي تارة نغمة رفيقة رقيقة :

سقيا ليوم قد انخت بسرحة   ريّا تلاعبها الرياح فتاعب
سكرى يغنيها الحمام فتنثني   طربا ويسقيها الغمام فتشرب

229 . 1 ، 2

وتارة أخرى تتثال فتتمطط :

بالله يا نفس الصبا   حيّ الصديق عن الصديق
قل للحبيب بل الحميم   بل الشفيق بل الشقيق

4 . 5 ، 6

وتارة ثالثة تتسارع النغمة فتنطق الموسيقى عن لهاث ابن خفاجة :

فاندب المرج فالكنيسة فالشط   وقل آه يا معيد هواها
آه من غربة ترقرق بثا   آه من رحلة تطول نواها
آه من فرقة لغير تلاق   آه من دار لا يجيب صداها

303 . 7 — 9

وان نجح ابن خفاجة في تناسق النغم فلأن اللغة قد استمدت مداها من نفس الشاعر وصدق احساسه فتجلّى المعنى بجلال العبارة ، وفي هذا الصدد حكى اسحاق الموصلي قال : قال لي المعتصم : أخبرني عن معرفة النغم وبيّنها لي ، فقلت : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة (40) . وهو قد عرّف الجمال والذوق بالتعرض إلى النغم وفي فن ابن خفاجة نصيب

من كلام اسحاق الموصلي لأن النغم في شعره يهيج النفس فيعطيه مدى إنسانيا شكلا ومضمونا .

تبين حينئذ أنه إذا رمنا أن نقسم شعر ابن خفاجة إلى قسمين نجده يتميز بميزتين ان كانتا مختلفتين فهما متكاملتان ، والجمع بينهما يكشف الأضواء على ابن خفاجة الشاعر . أمّا القسم الأول في الديوان وهو التقليد ، فهو قسم الصناعة وقد أتقن ابن خفاجة فنون الشعر الاصلية . أما القسم الثاني ، فهو قسم الفنان ، وميدان الشاعر الذي اعتمد الصناعة ولكنّه تجاوزها ليصل إلى درجة الابداع والتحليق في أجواء الجمال وذلك هو الفن الخالص . فشعر القسم الأول أميل إلى النظم ، وشعر القسم الثاني أثبت فى العفوية . ونحن نجد شعر ابن خفاجة فى المرحلتين إبداعا جميلا واتقانا صريحا فى التقليد وابداعا متميزا فى الكشف عن أغوار النفس البشرية فى الطرافة .

ان الفن عند ابن خفاجة هو فن رجل مقتدر لغة وأسلوبا . فهو الشاعر الفحل العربي الأصيل إذ هو أجاد التقليد فعمل بكلام الأصمعي . « طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار » (41) .

ثم هو شاعر أندلسي ميسمه توشية الشعر بالطبيعة شأن جل شعراء موطنه الاكبر .

وهو أيضا تميّز عن هؤلاء فشذّ وانفرد ففتح طريقا فى الفن جديدة باستعمال الطبيعة جزءا من شاعريته فإذا هو رأس مدرسة لأنه مثّل اتجاها خاصا خفّاجيا .

ولعل بوفون قد صدق عندما قال . إنّ « الأسلوب هو الإنسان » لأن فن ابن خفاجة يفصح عن ابن خفاجة الانسان . ومزج هذا بذاك ينطق عن شاعرية لها ابعادها المؤثرة فى الشعر الأندلسي وفى الشعر العربي بصفة أعمّ ولم يستبعد الأستاذ الشاذلي بويحي (42) أن يؤثر شعر ابن خفاجة ، عن طريق الشعراء الجوّالين (*) ، بنغماته المرهفة فى شعر الرومنطيقيين رغم الاختلاف الجذري بين روح المدرستين وابعادهما ، فيكون شعر ابن خفاجة مؤثرا فى الشعر العالمي .

---

(1) عند ابن دحية المطرب في أشعار أهل المغرب المطبعة الاميرية 1955 .
الفتح بن خاقان قلائد العقيان طبعة القاهرة 1283هـ ...

(2) عند رئيف الخوري ابن خفاجة الأندلسي والأدب : وصف الطبيعة عند العرب مجلة الطليعة عدد 4
جودت الركابي : في الأدب الأندلسي : دار المعارف القاهرة 1960 .
احسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين دار الثقافة بيروت 1962

(3) دراسة حجاجي : H. Hadjadji : Vie et œuvre du poète andalou Ibn Khafadja. Presses I.P.P. Alger (S.D.).

(4) حجاجي ص ص 32 — 59 .

(5) القطعة 43 .

يقول ابن خفاجة : وقال يتغزل ويصف يوم انس :

وأغيد في صدر الندى لحسنه	حلي وفي صدر القصيد نسيب
من الهيف اما ردفه فنعم	خصيب واما خصره فجديب
ترف بروض الحسن من نور وجهه	وقامته نوارة وقضيب
جلاها وقد غنى الحمام عشية	عجوزا عليها للحباب مشيب
وجاء بها حمراء اما زجاجها	فماء واما ملؤه فلهيب
على لجة ترتج اما حبابها	فنور وأما موجها فكثيب
تجافت بها عنا الحوادث برهة	وقد ساعدتنا قهوة وحبيب
وغازلنا جفن هناك لنرجس	ومبتسم الاقحوان شنيب
فلله ذيل للتصابي سحبته	وعيش باكناف الشباب رطيب

(6) أبو بكر بن خير : الفهرسة : فهرسة ما رواه عن شيوخه الطبعة الثانية تحقيق زيدين وطرغوه مؤسسة الخانجي القاهرة 1963 .

(7) الفهرسة ص ص 305 — 394 .

(8) ابن دحية : المطرب ص 206 .

(9) الفهرسة ص ص 370 — 394 .

(10) حجاجي ص 60 .

(11) خطبة ابن خفاجة ص 6 الديوان تحقيق مصطفى غازي الاسكندرية 1963 .

(12) Regis Blachère : Histoire de la littérature arabe, t. 3, p. 554

(13) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص 18 دار احياء الكتب القاهرة 1364 هـ .

(14) أبو العلاء المعري : اللزوميات ص 38 دار صادر بيروت 1961 .

(15) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة مقدمة الشارح ص 9 القسم 1 الطبعة 1 القاهرة 1951 .

(16) انظر مصطفى غازي ص 438 .

(17) نفسه ص 403 — 411 (فهرس الأغراض) .

(18) ابن رشيق : العمدة ص 254 مطبعة السعادة بمصر 1962 .

(19) نفسه ص 268 .

(20) نفسه ص 270 .

(21) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 59 طبعة اولى تحقيق كمال مصطفى .

(22) الخطبة ص ص 8 — 9 .

(23) حجاجي ص 41 .

(24) انظر عدد 178 من ديوان ابن خفاجة .

(25) العبارة من استعمال الأستاذ الشاذلي بويحي دروس التبريز سنة 1979 .

(26) انظر القطع رقم 127 — 181 — 247 الى 263 و 265 وقد وردت نثرا خالصا .

(27) كل القطع تبدأ بمقدمة نثرية موجزة أو مطولة .

(28) انظر القطع رقم 1 — 239 — 244 — 292 .

(29) انظر القطع رقم 1—8—16—49—79—119—126—128—139—150—215—223—233—264 .

(30) ابن دحية : المطرب صص 64 ـ 74 ـ 85 ـ 92 ـ 95 تحقيق العريان والعلمي القاهرة 1368 هـ .

(31) الفتح بن خاقان : قلائد العقيان صص 231 ـ 304 القاهرة 1283 هـ .

(32) الضبي : بغية الملتمس ص ص 202 ، 375 المجلد 3 مدريد 1885 .

(33) المقري : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب طبعة محي الدين عبد الحميد القاهرة 1969 .
الجزء الأول : ص ص 105 — 129 — 330 — 352 — 449 — 451 .
الجزء الثاني : ص ص 125 — 162 — 183 .

(34) مصطفى غازي : مقدمة الديوان ص 9 .

(35) انظر الملاحظة رقم 5 (القطعة 43) .

(36) ديوان ابن خفاجة ص 90 .

(37) H. Pérès : La poésie andalouse en arabe classique au XIè siècle, p. 159, Paris 1937.

(38) حجاجي ص 207 .

(39) صنف الاستاذ الشاذلي بويحي في دروسه (التبريز 1979) إخوان ابن خفاجة إلى صنفين :
أ) أهل الجد والعلم : منهم أبو عبد الله محمد بن عائشة البلنسي وابن صواب شيخ ابن خفاجة في اللغة والأدب وأبو عبد الله محمد بن ربيعة وأبو بكر بن مفوز وأبو أمية .
ب) أصحاب المتعة واللذة والتنعم بالحياة منهم عبد الجليل بن وهبون والفتح بن خاقان .

(40) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين الطائيين تحقيق السيد صقر ص 390 القاهرة 1965 .

(41) أبو عبد الله المرزباني : « الموشح » تحقيق محمد البجاوي ص 85 القاهرة 1965 .

(42) دروس التبريز 1979 .

* Les Troubadours

ترجمة الشعر العربي التقليدي

بقلم : الراحل د. عيسى الناعوري / الأردن

في محاضرة لي عنوانها «المترجمون وقضايا الترجمة» ، كنت قد ألقيتها في الندوة الاعلامية المشتركة بين مجمع اللغة العربية الأردني ووزارة الاعلام ، ما بين ١ — ٢ نيسان عام ١٩٨٠ م ، وظهرت في كتاب بعنوان «محاضرات الندوة الاعلامية المشتركة» ، من منشورات مجمع اللغة العربية الاردني عام ١٩٨٠م ، قلت ما يلي :

«قد يكون من السهل نقل النثر الى نثر مثله في لغة اخرى ، مع الحفاظ على كثير من القرابة بين اسلوب الأصل وأسلوب الترجمة . غير ان ترجمة الشعر شيء مختلف جدا : فالشعر له في لغته أوزان وتفاعيل ، وقواعد خاصة ، مع الموسيقى والبناء ، وهذه كلها لا تتوافر في اللغات المختلفة على طراز واحد . ولذلك يصح في ترجمة الشعر ما يقوله المثل الايطالي من ان «المترجم خائن» ، وعلى الأخص حين يترجم الشعر شعرا ، فهو يبعد عن اصله بعدا شاسعا . وترجمة الشعر العربي الى اللغات الأخرى هي ضرب من المعجزات ، ولا سيما اذا كان من الشعر الاتباعي ، الكلاسيكي ، **فالشعر العربي لا يقرأ إلا بلغته الأصلية لكي يظل شعرا** ، وعند الترجمة يفقد كل مراياه الشعرية» .

ويبدو أن هذا الرأي كان غريبا لدى الصديق المستعرب الشاب «ميكيلي فالارو» ، من أساتذة اللغة العربية في الجامعة الكاثوليكية في ميلانو ، فقد كتب بحثا طويلا لمجلة استشراقية ايطالية ، يرد فيه على رأيي هذا ويناقشه ، ويقول انه «ربما كان من قبيل الاعتزاز المحمود بالتراث الشعري العربي» . وقد ترجم في نهاية البحث قصيدة طويلة لأحمد شوقي شعرا بالايطالية ، هي قصيدة «الربيع ووادي النيل» ، التي يستهلها شوقي بقوله :

آذارُ أقبلَ، قم بنا يا صاح
حَيِّ الربيعَ حديقـة الأرواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه
وانشر بساحته بساطَ الراح

وقبل ان تصدر المجلة ، شاء الصديق «فالارو» أن يرسل اليّ تجربة من تجارب القصيدة في ترجمتها الايطالية ، مع البحث الذي كتبه ، لكي أطلع عليه وأقول له رأيي في ذلك

من المؤكد أن المستعرب الشاب قد كتب شعرا إيطاليا جميلا في ترجمته لقصيدة شوقي ، ولكن من المؤكد أيضا ان شوقي لم يكن فيها ، ولم يكن كذلك شعره . لقد نقل «فالارو» بعض معاني شعر شوقي الى اللغة الايطالية ، ولكنه لم يستطع ، وكيف يستطيع هو أو سواه ؟ ، أن ينقل الى القارىء الايطالي موسيقى شوقي ، وجرس شوقي ، وعبارة شوقي ؟ وكيف يستطيع ان يعطي القارىء الايطالي الاحساس الذي يحسه العربي ازاء مثل هذا الشعر الفخم الأنيق ، والمطرب الرنان ؟

إن عبارة شوقي وموسيقاه تتغلغلان في حسّ القارىء العربي وفي أذنيه ، فاذا تحولت هذه الموسيقى وتلك العبارة الى لغة اجنبية ، لم يبق منهما غير معاني الكلمات التي تخاطب العقل والعين وحدهما ، ولكنها لا تصل الى مكمن الحس بالجمال والفخامة والأناقة . ومعلوم ان الوزن الشعري الغربي والايقاع الغربي يضطران الناظم الى تغيير كثير من المعاني والألفاظ ، لكي يستقيم الشعر .

وقد يحس القارىء الغربي بأناقة اللفظة والعبارة في الصياغة الأجنبية ، وهي غير أناقة اللفظة والعبارة في الصياغة العربية . وقد يستحيل الوصف الجميل ، والبيان الجميل في الشعر العربي ، الى شيء ثقيل في صورته الغربية . والثوب لا يعود هو الثوب الشرقي الذي صنع على قياس المعاني الشرقية وبطرازها الشرقي . والمعاني تلبس ثيابا مختلفة الألوان والطراز والذوق ، والموسيقى التي تطرب لها الأذن الشرقية ، وتستريح لها النفس العربية ، لا تعود هي الموسيقى ، والرنين الذي يتردد صداه في النفس العربية ، لا يعود رنينا ، ولا تعود تحس به الأذن العربية ، لأنه من جو غير جوها ، وبيئة غير بيئتها .

إن هذا بعكس الشعر الغربي حين يترجم الى اللغة العربية : فموسيقى الشعر في لغاته الغربية ليست موسيقى للطرب كموسيقى الشعر العربي . حتى المعاني الشعرية الغربية التي كثيرا ما تختلف عن المعاني الشعرية العربية ، لا تفقد شيئا كثيرا حين تنقل الى اللغة العربية . ولذلك لا أظن ان الغربي يحس بأن الشعر قد فقد شيئا حينما ينقل من لغته الغربية الى لغة شرقية . فالمهم في الشعر الغربي هو المعاني اكثر من الموسيقى ، وهذه المعاني تظل هي هي مهما كان الثوب الذي تلبسه .

أذكر انني اطلعتُ شاعرة ايطالية مرة على قصيدة عربية منشورة في احدى المجلات ، فأعجبت بشكلها الهندسي اولا ، فلما قرأتُ منها شيئا ، محاولا إبراز موسيقاها الجميلة ، رأيتها تزداد إعجابا بها . وقد قالت لي ان الشعر الغربي ليس **فيه مثل هذه الموسيقى الجميلة** .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، حين يترجم الشعر التقليدي العربي

الى لغة اجنبية ، يصعب كثيرا ان يترجم بيتا بيتا ويبقى له معناه الصحيح الكامل ، بل يحتاج الى براعة كبيرة لكي يستطيع المترجم ان يصوغ المعاني من بيتين أو اكثر ، أحيانا ، ليبقى للمعنى تماسكه . فالشعر العربي التقليدي يعتمد على فخامة الصورة ، وجزالة العبارة ، وتميز الحبكة ، اكثر مما تسمح به لغة غربية . ولكنه حين ينقل الى شعر غربي قد يتضاءل وينكمش ، لاختلاف التفكير والتصور والأسلوب بين المفهوم الغربي والمفهوم العربي .

أقول هذا على الرغم مما أعرفه من أن العرب اعتمدوا على البيت الواحد اكثر مما اعتمدوا على وحدة القصيدة . ولا نزال نذكر تفاخر العرب بأشهر بيت قيل في المدح ، أو الهجاء ، أو في الغزل ، أو في الفخر ، وهلمّ جرّا . فوحدة البيت هذه يندر ان تترجم كما هي في لغة اجنبية . فأحيانا لا بد من ترجمة اكثر من بيت شعر عربي واحد معا في بيت واحد من الشعر الغربي .

وفي يقيني ان ما يريده فالارو ، يصح على الترجمة من شعر غربي الى شعر غربي مثله ، اكثر مما يصدق على ترجمة الشعر العربي الى شعر في لغة غربية .

إلا انني يجب ان اعترف بأن الصديق المستعرب ميكيلي فالارو ، في ترجمته لقصيدة شوقي « الربيع ووادي النيل » ، التي شاء فيها ان يتقيد بالوزن والقافية الشعريين الايطاليين تحديا لرأيي ، قد وفق في نقل معاني القصيدة الشوقية من العربية الى الايطالية ، على الرغم من ان الضرورات الشعرية في اللغة الايطالية قد اضطرته الى تغييرات غير قليلة في معاني الألفاظ والعبارات .

ومن هذه التغييرات أذكر ، على سبيل المثال لا الحصر ، ما يلي :

آذار أقبل قم بنا يا صاح
حَيِّ الربيع حديقة الأرواح

فصارت « يا صاح » في الايطالية « يا صديقي الحلو » .

ويقول شوقي في البيت الثاني :

واجمع ندامى الظرف تحت لوائه
وانشر بساحته بساط الراح

فصارت « ندامى الظرف » في الايطالية « الزمرة المختارة » ، وصارت « بساط الراح » في الايطالية أيضا « بساط الافراح » .

ويقول شوقي في البيت الثالث :

صفو أتيح ، فخذ لنفسك قسطها
فالصفو ليس على المدى بمتاح

فصار « الصفو » في الايطالية « الغبطة ، أو البهجة » ، وصار الشطر الأخير من البيت كما يلي : « فبعد النهاية لن تتاح البهجة ابدا » ، وهذا معنى مختلف كثيرا .

ولست بحاجة الى ان أمضي مع كل بيت من القصيدة ، ففي كل بيت شيء من مثل هذا الاختلاف بين ما يقوله شوقي وما جاء في الترجمة الايطالية ، ولو ان في هذه الاختلافات احيانا شيئا من القرابة . ومع ذلك فأنا أعترف بكل اخلاص بأنني لا أظن أن في وسع أي شاعر غربي ان يأتي بترجمة أفضل من هذه القصيدة الشوقية .

ولكن هذا ليس بيت القصيد ، فالذي قلته في محاضرتي ، والذي أراد الصديق فالارو مخلصا أن يتحداه ، هو ما يلي :

« حين يُتَرْجَم الشعر شعرا ، فهو يبعد عن أصله بعدا شاسعا . وترجمة الشعر العربي الى اللغات الأخرى هي ضرب من المعجزات ، ولا سيما اذا كان من الشعر الاتباعي « الكلاسيكي » . فالشعر العربي لا يقرأ إلا بلغته الأصلية لكي يظل شعرا . وعند الترجمة يفقد كل مزاياه الشعرية » .

وأنا أتساءل هنا : تُرى لو عاد شوقي الى الحياة ، وقرأ شعره مترجما الى الايطالية في هذه القصيدة ، أتراه سيجد نفسه فيه كما يجدها في شعره العربي ؟ ألا يرى نفسه عاريا في الترجمة من ثيابه الأنيقة الفخمة كلها ؟ .

هذا ما قصدته في محاضرتي في الندوة الاعلامية المشتركة عام ١٩٨٠ ، وقد عدت فأكّدته مرة أخرى في محاضرة ارتجلتها ارتجالا بالايطالية مرة في جامعة « باليرمو » ، ثم في مقال لي تحت عنوان « جولاتي الحرة » ظهرت في جريدة « الدستور » في ١٩ يونيو ١٩٨١م ، وكذلك في كتابي الموسوم « نحو نقد أدبي معاصر » في فصل عنوانه « حوار مع محيي الدين محمد » ص/٥٦ .

وقد أكدت في مناسبات كثيرة ان ترجمة ما يدعى بالشعر الحر العربي ، شعرا بلغة غربية ، وهو شبيه بالشعر الغربي المعاصر من حيث التفلت من كل القيود الشعرية ، أسهل كثيرا جدا من ترجمة الشعر العربي التقليدي ، فهي ترجمة لا تحتاج إلا الى نقل معاني الكلمات والعبارات نثرا من لغة الى لغة ، ويظل للشاعر اسلوبه وعبارته ومعانيه . وحين يقرأ صاحب الشعر شعره مترجما في لغة اخرى ، لا ينكر نفسه ، بل يجد صورته سليمة في المرآة ، دون تغيير أو تشويه . أقول هذا عن تجربة مررت بها بنفسي مرات كثيرة ، فلم أجد في الترجمة من العربية الى لغة غربية أدنى صعوبة أو معاناة .

إن هذا الرد على الصديق « فالارو » لا أقصد به مطلقا عدم ترجمة الشعر العربي الى اللغات الأخرى ، بل على العكس ، انا أدعو الى هذا ، وألحّ عليه ، مثلما أدعو الى الترجمة عن اللغات الأجنبية كلها ، لأن في هذا معنى من اجمل معاني التبادل الانساني ، والتعاطف الانساني ، وانا واحد ممن يمارسونه عن عقيدة مخلصة . وكل ما أردت أن أؤكده هو الصعوبة في نقل الشعر العربي ، واستحالة ترجمته بخصائصه العربية ، لكي يبقى مع الترجمة شعرا كما نفهم الشعر بالعربية .

أتراني أجبت على تحدّي صديقي الأستاذ « ميكيلي فالارو » ؟ أرجو ذلك . وأنا اعترف من جديد ، بملء الصدق والاخلاص ، بأن البحث الذي كتبه « فالارو » ذو أهمية كبيرة ، وأن الترجمة التي قدمها شعرا ، ليس في الامكان تقديم ما هو أفضل منها للقصيدة الشوقية □

أوراق فلسفية

الورقة الثانية
باروخ سبينوزا
(١٦٣٢-١٦٧٧)

أحمد سنبل

(ولد بأمستردام من أسرة يهودية .. ولكن داخله الشك في الدين.. وتحول الى العلوم الانسانية فلقي في الاوساط البروتستانتية طبيبا من القائلين بوحدة الوجود ، لقنه الطبيعة والهندسة والفلسفة الديكارتية .. ازداد ابتعادا عن اليهودية .. أعلن الزعماء فصله من الجماعة ١٦٥٦ ، وحصلوا من السلطة المدنية على أمر باقصائه عن المدينة ، فأقام عند صديق في احدى الضواحي ، ومكث هناك خمس سنين يكسب رزقه بصقل زجاج النظارات .. وفي تلك الفترة شرع يكتب ، كان مصدورا بالوراثة ، فكان مرضه من جهة وكانت الفلسفة من جهة أخرى يحملانه على العيشة البسيطة الهادئة الوادعة ، فلقب بالقديس المدني ، وكانت وفاته في مدينة لاهاي . أما كتبه فكانت :

١٦٦٠ - في مبادئ فلسفة ديكارت مبرهنة على الطريقة الهندسية .
- الرسالة الموجزة في الله والانسان وسعادته .
- في اصلاح العقل .
١٦٧٠ - الرسالة اللاهوتية السياسية .
- أثناء ذلك كان يعمل في كتابه الاكبر (الاخلاق) .

١٦٧٥ - ١٦٧٧ - دون الرسالة السياسية ولم يتمها) (١) .

فلسفته :

لقد ثار على الدين اليهودي ، وحاول أن يصنع طريق الخلاص ، خلاص الانسان على طريقة الافلاطونية الحديثة ، بذلك أراد تأمين طريقة الى التوازن الداخلي فضمن فلسفته الاخلاق لأنها هي القواعد التي تسير نحو تحرير الانسان بتحرير العقل الانساني .

أما كونه قد ولد في امستردام اولا ، ويهوديا ثانيا ، وثار على اليهودية وطرد منها ثالثا ، ولم يكن مدرسا ، رابعا ، هذه الظروف مجتمعة كان لها تأثيرها على حياته ، فقد كان من أقليات معينة ، وقد أقصي عن اليهودية .

حاول جاهدا ان يوجد شيئا يبعث الطمأنينة في النفس فوجه فلسفته نحو التحرر ، وحياته تهمنا في شيء هو أنه أول من حاول اخضاع الكتب المقدسة الى نقد علمي جدي وجديد .. هذا النقد الصارم هو الذي جعل اليهود يطردونه من جماعتهم .

لقد فهم اسبينوزا كلمة جوهر بأنها ما هو بذاته ومتصور في ذاته ، فمفهومه عن الجوهر لا يحتاج الى مفهوم آخر يجب أن يستند اليه أو يصاغ بالاستناد اليه ، أي أن الجوهر قائم في ذاته ولا يحتاج الى شيء آخر يتقوم به ، وهو نفسه مدرك ادراكا عقليا بذاته ، فالجوهر عنده هو الوجود الذي يساوي مفهومه وجوده .

ان ديكارت اراد ان يترجم المادة ترجمة رياضية ، أما سبينوزا فقد خطا خطوة الى الامام فجعل المفهوم مطابقا تماما للوجود ، والوجود مطابقا للمفهوم ، كما تمكن من جعل الوجود شفافا فالموجود يطابق المفهوم .. وبذلك استشف طريق المستقبل ، وطريقه كفيلسوف هو المغامرة والعبقرية معا .

منهجه :

تدرج المنهج عنده بخطوات ، فهو يقول : قبل كل شيء يجب التفكير في وسيلة شفاء العقل وتطهيره لكي يجيد معرفة الاشياء .
وقد حصر المعرفة في ثلاثة ضروب : الاول معرفة بالتجربة المجملة ، او ما نطلق عليه الاستقراء العامي . وهذه المعرفة هي أولوية مهلهلة ، أما الضرب الثاني فهو المعرفة العقلية الاستدلالية التي تستنتج شيئا من شيء أوتشتق شيئا من آخر من غير ادراك العلة لذلك . والضرب الثالث هو (معرفة عقلية حدسية تدرك الشيء بماهيته أو بعلته القريبة) . والشيء المهم ان سبينوزا قد أكد على الاستمساك بالمعاني البسيطة في بداية كل علم .

الله :

قلنا ان سبينوزا قدفهم الجوهر (الله) على أنه (ما هو في ذاته ومتصور بذاته ، أي ما معناه غير مفتقر لمعنى شيء آخر يكون منه) (٢) ،ويؤكد أنه فهم من كلمة (الله) ما هو لامتناه اطلاقا ، اي أنه جوهر مؤلف من صفات لامتناهية تعبر عن صفات لا متناهية خالدة . وبالنتيجة فانه لا يوجد سوى جوهر واحد هو الله .
وطالما انه لا يوجد اي موجود الا الله ، هذا الذي هو علة ذاته ، يخلق ذاته باستمرار ، فاننا نضع أنفسنا فوق الزمان والمكان لأنهما ينتجان من الاحوال وهما متغيران ، وبهذا نستطيع انكون احرارا فنستقرىء ونعرف ، ويرى اسبينوزا أن المعرفة الاستقرائية هي معرفة من الدرجة الاولى .. وعندمايتحول الاستقراء الى استنتاج تكون المعرفة العلمية . ولكن من أين يبدأ الاستنتاج؟ كي نصل الى العلم الحقيقي يجب أن نحول المفهوم الى معادلة رياضية .
ثم أين الفرق بين اسبينوزا والاغريق ؟؟ الفرق موجود في مسألة واحدة هي فكرة اللامتناهي ، هذا الذي أعطى الحرية دورها ففجرت فكرة الامكانات .. وعلى العموم انعصر الفلسفة الحديثة هو الذي أطلق فكرة اللامتناهي .
وان اسبينوزا قد قرأ الكتب المقدسة في أصولها التاريخية وخلص منها الى القول بأننا نستطيع الوصول الى معنى الابدية بأن ننظر الى الموجودات الجزئية ، ليس بمنظار الجزء ولكن بمنظار الكل الذي هو الله او (الطبيعة) ، ويعود للتأكيد على أن الماهية هي الوجود ، والله هوعلة ذاته ، ولا يوجد في الطبيعة علة مفارقة ، بمعنى أن هذه الطبيعة او هذا الاله يبدع ذاته باستمرار . والطبيعة المبدَعة والمبدِعة في عملية استمرار لامتناهية ، ونحن نرى المكان والزمان والموجودات والاحوال كجزئيات لأننا ننظر اليها بعين الحواس ، وعندما يرقى الانسان بالمعرفة الى حيث الاتحاد بالضرورة الكلية فانه يتحرر من الاوهام ويتحد بالضرورة ، ونحن يمكن ان نعرف كل الوجود اذا وصلنا الى القول بأن كل ما هو موجود هو أبعاد عقلية يمكن أن تعرف .

النفس :

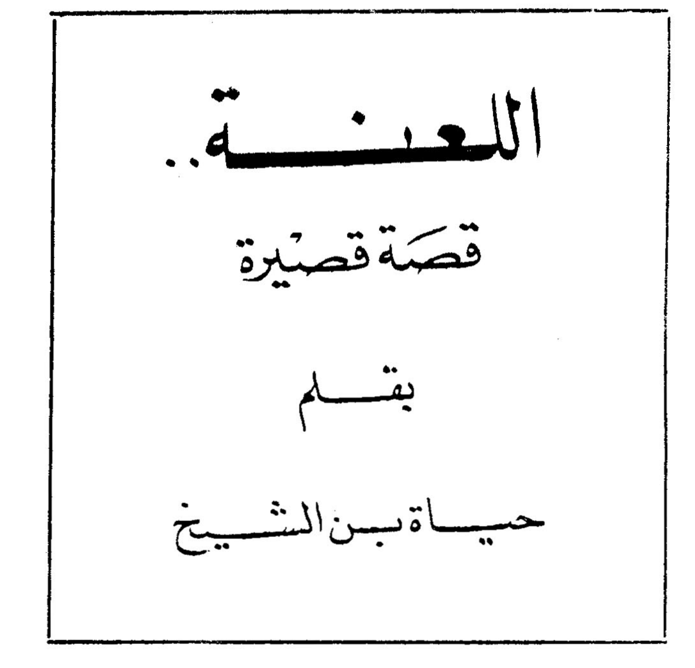
النفس الانسانية هي (سرمدية من حيث هي حاصلة على معرفة الحقائق السرمدية ، وكلما ازدادت معرفتها ازداد حظها من الخلود ، فان الخير الوحيد الذي يدركه عقلنا والخير الخلقي ما أنمى العقل ، والشر ما انتقصه وأفسده) (٢)
ويؤكد اسبينوزا حرية الحكم الديمقراطي (كلما اتسعت مشاركة الشعب في الحكم قوي التحاب والاتحاد .. ومن الضار جدا للدولة ان تحاول استعباد العقول). وان (حق التفكير بحرية فخالص له — للفرد — تماما .. ويجب ان يكفل له ايضا حق الكلام بشرط الا يجاوزه الى العمل ..وان يدافع عن رأيه بالحجة لا بالحيلة والعنف ولا رغبة في تعديل نظام الدولة بسلطته الخاصة .. بل يدع للسلطة حق الحكم (٣).
واسبينوزا قبل هذا كله ينظر الى الانسان على انه امتداد وفكر معا ، فالجسم مؤلف من أعضاء ، والنفس هي الفكرة التي تحمل الجسم الفعلي الذي هو موجود فعلا . وان حياتنا العملية ما هي الا تابع لحياتنا العقلية وهي تتلون ان تلونت .
بكلمات مختصرة نقول : اسبينوزا ، وضع الوجود امامه وعرفه وعرف كل مافيه بعد أن أخضعه للعقل الذيتخطى عنده كل المعوقات فأصبح ما هو موجود يمكن ان يعرف .. ولا يمكن ان يبقى ما حولنا هو السر الغامض .

(١) تاريخ الفلسفة الحديثة

(٢) المقالة الاولى من كتابه (الاخلاق)

(٣) تاريخ الفلسفة الحديثة ص ١١٦

(٤) المرجع السابق ص ١١٩



ظامىء .. ظامىء .. ظامىء .. كلٌ يصرخ شاكيا متذمرا . الاطفال يبكون جوعا وعطشا . النساء يولولن يأسا ولوعة ، والرجال يمزقون شعورهم غيظا وحنقا بينما البنات يندبن حرمانهن وحيرتهن .

المخابز تهدمت . اكلتها النيران فغدت وكرا للافاعي النهمة والابالسة العطشة للدماء . الانهار تعفنت ، اصبحت مسبحا للتماسيح البشعة ترتع فيها بكل كبرياء .

العطش يستبد بالجميع ، انما لا احد يستطيع ان يتقدم نحو النهر . لا احد يقدر ان يخطف قطرة ماء يبلل بها ريقه ويبعد عنه شبح العطش المقيت . التماسيح فاغرة افواهها تبتلع كل من تسول له نفسه التقدم . فلكم ابتلعت من ظامىء مسكين ، وكم غرست انيابها السامة في جسم متهور احمق .

انها اللعنة . قالوا : لعنة شيطان ماكر .. لعن القرية لشرور رجالها . وقالوا : بل هي نقمة عفريت من الجن غضب على القرية لضلال بناتها . وقالوا : بل سيد القرية رمى النهر بالطلاسم فملأه بالتماسيح لكي يهلك الاهالي عطشا بينما بيته يزخر بالخبز الساخن والماء العذب الزلال المتراقص من نافورة الحديقة الجميلة . ولن يعود الخبز للقرية . وترحل عنها التماسيح . الا بعد ان ترش النهر بدمه .

جارتنا العجوز تقول : انه يتغذى لبنا وعسلا ويستحم بالماء المعطر . ابنتاه تغتسلان بماء الورد وترتديان الحرير المطرز . ولداه يأكلان الخرفان المشوية ويمتطيان الخيول المطهمة . اما زوجته فهي تغذي قططها سمكا طريا وتسقي ورودها ماء عذبا . ونحن هنا صغارنا الرضع لا يجدون قطرة لبن .اطفالنا يموتون جوعا وعجائزنا يتضرعن عطشا بينما التماسيح تطوق النهر من كل جانب بعد ان احرقت المخابز وغدت رمادا .

الفقر يدمر الجميع ، والحرمان يأسر كل النفوس ، والعذاب يثقل كل خطوة ولا يعرف كيف يتغلب على التماسيح ويخلص النهر منها ليعود صافيا رقراقا كما كان نرتوي منه ساعة نشاء ، ولا من يدري كيف التخلص من سيد القرية لكي يعود الامن كما كان يسود كل البيوت .

قارئة البخت تقول : ان لعنة كتبت على بلدتنا وانها رات في احجار الودع ان عفريتا له تسعة قرون يحوم حول بيوت القرية ليهدمها جميعا ، ويبصق في النهر فيمتلىء بالتماسيح المخيفة تنهش جسم كل من اقترب منها . اما حارس مقبرتنا فيقول : انه رآى ليلا ماردا اسود بثلاث رؤوس وخمس ايد يطوف بازقة القرية . وكل بيت وضع عليه احد اصابعه العديدة تهدم واصبح ركاما ، ثم القى بحجر في النهر فغزته التماسيح الكاسرة المكشرة عن انيابها منتظرة الضحية . وكم . وكم قالوا دون ان ندرك الحقيقة .

منذ سنين لم تترك لنا العواصف شيئا . تهدمت بيوتنا . تقوضت جدراننا واحترقت مخابزنا . لم يبق شيء في قريتنا البائسة الا عبثت به ايدي الرياح ولهت به العواصف . بقينا سنوات عراة حفاة ، نتوسد انقاض المنازل وننام تحت ضياء القمر في الحفر المملوءة بالجرذان . كانت لنا بيوت . وكانت لنا مراعي . وكنا لا نعطش ولا نجوع . المخابز تزخر بالخبز الساخن . والانهار تتدفق بالمياه العذبة ننهل منها ما نشاء قبل ان تغزونا التماسيح وتمنع عنا اكسير الحياة .

كان الربيع يعرف طريقنا . والخضرة تعشق حقولنا ، والعصافير تغرد محلقة فوق غدير بيتنا . بيتنا الذي تهدم وسكنت انقاضه الافاعي النهمة

لتتركني شريدة .. طريدة .. الهث بين منعطفـات القرية المتهدمة واجوب الحقول التي غزاها الجفـاف وسكنتها الديدان والهوام ، ابحث عن مأوى ولا اجده. انشد راحة ولا القاها .. ليس امامي سوى حرمـان ترزح كتفاي تحت وطاته وعذاب يلازم ظلي اينماحللت.

لقد قالت لي امي ذات يوم قبل ان تتركني وترحل: ان لعنة تطاردني منذ خلقت . لذا ساظل شقية بائسة ابد الدهر . وقالت لي قارئة البخت في قريتنا : انـي سأعيش شريدة ، هائمة تلازمني نقمة على نفسي اينما سرت . واتحدث الى جارتنا العجوز اني سابقـى ظمآى .. جائعة الى ما لا نهاية له يلاحقني الحرمـان وتدمي الاشواك قدمي المتعبتين .

نبذني اهلُ القرية ، كلّ يقول اني سبب اللعنة التي حلت بها . شيوخها يلعنونني ، نساؤها يقذفنني باقذر الشتائم بينما الاطفال يرمونني بالحجـارة ان دخلت القرية علنا ابحث عن مأوى او لقمة باقية . لكننـي لا اجد شيئا الا الوجوه العابسة والنظرات الحاقدة .

بيتنا هدموه . فراشي حرقـوه وحطموا « بـوذا الغدر » الذي قيل : صنع من وحلٍ وماء عكر .

لقد كان في يوم ما يريدني . ولم اكـن ظمآى ولا جائعة . كانت الحياة تبتسم لي . والامـلُ ينعش مهجتي . ظننت اني تجاوزت اللعنة القديمة التـي تطاردني وتخلصت من النقمة التي تلازمني ، لكـن في يوم ما طردني هو الآخر . قذف بي بعيدا كفار موبوء يخاف من وبائه . ابتعد عني قائلا : اني سبب اللعنـة التي حلت به وبالبلدة الوديعة . دموعي حيرت امنهـا وثورتي وهياجي اثارا سخط الابالسة عليها فرجمتها بدمها . وقال : وقال ، وقال . وهدد بسفك دمي . وهدد نفسي على قارعة الطريق . وحيدة .. شريدة ليس معي سوى اشلاء « بوذا الغدر » الذي قيل : صنع من وحل وماء عكر . احاول ان ابعث الحياة فيـه . لكنني لا استطيع ، فابقى ابكي على اشلائه هائمة فـي الحقول التي غزتها الهوام . ابحث عن مأوى ولا اجده. انشد لحظة راحة ولا القاها . اسأل قطرة ماء ولا من يقدمها الى . حتى سيد القرية الذي كان في يوم مـا يريدني اراه والكأس مترعة بيده ، يرمي بها ارضا ولا يسقيني جرعة . هو سبب اللعنـة التي حلت بـي وبجميع من كان في البلدة التعسة .

مؤذن مسجدنا يقول : لا بد من الهـروب بعيدا . بعيدا الـى ارض نائية لا تصل اليها نقمة الابالسـة ولا يقدر ان يتخطاها غضب سيد القرية . وجارتنـا العجوز تقول : اني لا بد ان اقتل السيد المتعالي بيدي واكحل عيني بدمه لانجو من اللعنة التي تخنق مصيري، وارش بدمه النهر لتتخلص القريـة مـن التماسيـح واستبدادها . وانا لا اعرف ماذا افعل ، ولا ادري مـا تكون نهاية هذه اللعنة المشؤومة .

كل الابواب اغلقت في وجهي وسدت كل الطرق . ملت الحقول خطواتي المتعبة وكلت رجلاي المنعرجات المتربة .. يشردني .. يعذبني .. حبي له يسحقني، والتماسيح ما زالت تنتظرني فاغرة افواهها لتبتلعني، وانا لا اعرف مصيري ! ليس امامي الا ان القي بجسمي المنهوك في النهر كي تلتهمه التماسيح النهمة علنـي ارتاح وننزاح عن كاهل القرية هذه اللعنة التـي حلت بها ، وتبتسم لها الابالسة الغاضبة .

● حياة بن الشيخ



نيران على القمم
سيرة ذاتية
رحيل الموالاة في خضم الاحداث المصيرية

انطلقت الحركة الشعبية في خضم بجرهائج من المصالح المتصارعة ،ففرنسة حريصة على موقع قدمها في الجبل وهي تعتبره ورقتها الرابحة في معركتها من آجل البقاء في سورية كلها كما تقدم . والزعامة التي تورطت عام ١٩٣٦فأبرقت مع انصارها تطلب بقاء فرنسة حامية للجبل ، والتي استرضيت بهذا النظام (المتصل ـ المنفصل) حسب تعبيرهم ، تلك الايام ، وبمنصب وزاري شبه وراثي، لم تكن لترضى عن الوضع القائم بديلا ، ولكيلا نترك الشعبيين من الجبل القديم وحدهم في مواجهة هذه القوى قررنا ان نخوضالمعركة الانتخابية الى جانبهم على آن نعلمهم فقط كيف يبقون وحدة متماسكة ضد مرشحي الزعامة ،وكان مطلوبا مني ان اصحح تاريخ ولادتي لان عمر المرشح آنذاك كان يجب الا يقل عن ثلاثين سنة ، وآنا مسجل من مواليد ١٩١٩ والحقيقة اني مولود عام ١٩١٢ كما تقدم فيموضعه . وضححت قيد نفوسي فاصبحت من مواليد ١٩١١كما هو قيد نفوسي الحالي .

وفيما نحن مهتمون بتنظيم انفسنا والاعداد لمواجهة كلاحتمالات المستقبل ، قامت فرنسة من جهتها بتحرك مضاد : ففي اوائلايار حدد موعد لزيارة احد كبار معاونيالجنرال كاترو السيد هلو الذي سيصبح مفوضا ساميا بعد شهر من ذاك التاريخ مع كبار موظفي المندوبية في دمشق مدنيين وعسكريين . وكان علينا ان نعمل بأقصى سرعة : فالزيارة كانت من آجل جس النبض ، من اجل الحصول على تأييدات مشبوهة لفرنسة لان رائحة نهاية الحرب صارت تشم منذ الان ، فحرصنا على تنظيم الوفود على اساس الاقضية ، ونجحنا

في ان نحصر حق التكلم عن كل وفد بأحد الشبان المثقفين حتى لا يكون الكلام مجرد مجاملة عشائرية - وهكذا تقرر ان يتحدث باسم وفد السويداء الاستاذ حسين عبد الدين او الاستاذ جميل ابوعسلي ، او كلاهما ، لم أعد أذكر وليس امامي جريدة الجبل لارجع اليها - وباسم وفد شهبة السيد طرودي عامر او محمد عز الدين او كلاهما ، وباسم وفد صلخد سعيد ابو الحسن على ان يؤيد مايقوله عدد من رجال الوفد ، واتفق على نقاط محددة : الاستقلال التام في اطار الوحدة السورية والجلاء الكامل بلا قيد او شرط وعدم التدخل في شؤون البلاد الداخلية .

وبدأ استقبال الوفود : السويداء - ثم شهبة ، ثم صلخد ، وحين دخلنا كان هناك هلو وترجمان المفوضية السيد فؤاد رزق ، واوليغاروجيه ممثل المفوض في السويداء ، والجنرال كوليه المشهور بغطرسته وعدائه للحركة الوطنية وعدد من الموظفين المدنيين والعسكريين ، وحين تقدمت للكلام قلت بعربية فصحى لا تقبل التأويل ما خلاصته : " ان هذا الوفد قادم من اقصى الحدود الجنوبية للدولة السورية ، فمطالبه ومشاعره يجب ان تعتبر حدا ادنى لمطالب البلاد كلها ومشاعرها ، اننا نطالب بتحرير بلادنا واستقلالها ووحدتها ، وجلاء الجيوش الاجنبية عنها وعدم التدخل منذ الان بشؤونها الداخلية ، وارجو ان يكون مفهوما ان نتيجة الحرب الدائرة الان لا تهمنا الا بمقدار ما سيكون لها من تأثير فيتحقيق حريتنا ووحدتنا وسيادتنا .."

وانتبهت الى الترجمة فنقل المترجمقولي هذا حرفيا ، ولكنني لاحظت ان هذه الجملة الاخيرة نزلت على قلوب الفرنسيين نزول الصاعقة ولا سيما ان عددا من رجال الوفد تقدم فأيد هذا القول ، وكان الفرنسيون يعتقدون بعض هؤلاء من انصارهم . .

اذكر ان ذلك كان في الخامس من آيار ١٩٤٣ وقد نجح التنظيم والمقابلة نجاحا باهرا ، اما بالنسبة الي فقد كانت تنتظرني مفاجآت :

١- قرأت اخبار الاستقبالات في جريدة الجبل صباح ٦ آيار فاذا اسمي محذوف من بين اسماء المتكلمين - واكثر من ذلك كنت قد كتبت مقالا بعنوان " جبل الشهداء " لمناسبة عيد الشهداء(٦ايار) فاذا المقال محذوف من ثلاثة ارباع اعداد الجريدة والربع الباقيكان قسم من المقال منشورا علىالصفحة الاولى ومذيلا بعبارة (البقية على الصفحة الثالثة) الا ان الصفحة الثالثة كانت خالية من تتمة المقال ، فاستغربت ذلك ، وسألت الاستاذ نجيب حرب فقال : " لقد صدرت - اوامر الجنرال كوليه ، بحذف اسمك من عداد اسماء المتكلمين باسم الوفود وبحذفه من الجريدة على الاطلاق - ولكن الاعداد التي طبعت صفحتاها الاولى والرابعة قبل وصول الاوامر ، لم يكن من الجائز اتلافها بسبب غلاء الورق وتكاليف الاعادة ، فصدر المقال مبتورا في قسم من الاعداد وحذف كله من الاعداد الاخرى ، وحرصت الجريدة علىتوزيع الاعداد ذات المقال المبتور داخل المحافظة وارسلت الباقي الى مشتركيها وقرائها في الخارج

هذا التدبير الصادر عن إستعماري طاغية يشرفني ، لانه يدل على انني مخيف بالنسبة اليه وان رأيي لهوزنه ، وفي ٧ آيار ١٩٤٣ كتبت الابيات التالية

تحت عنوان " الى قلمي .." مع هذه المقدمة القصيرة " منعت الجرائد من نشر اي مقال باسمي ومن نشر اسمي لاية مناسبة فقلت مخاطبا قلمي :

طويتك في نقمة الثائر ومثل احتضار الهو

طويتك في نقمة الثائر
ومثل احتضار الهوى العاثر
وكنت الوفي وكنت الصبو
ر وتعزية الخاطر الحائر
فجاروا علي وجرت عليك
ولست وحقك بالجائر
ونحن على موعد شائق
نعود ونوقع بالغادر
فلست لأنساك يا صاحبي
وانت المجسم في خاطري
وأنت الحبيب وانت الرجاء -
وانت السلاح لذا الثائر
وانت الغناء لقلبي الطروب
وانت الجناح لذا الطائر
وانت الربيع بقحط الحياة
وانت الجمال لذا الناظر
لنا عودة والفضاء فسيح -
يرحب بالشاعر الناثر
وكل الانام لنا مسعف
فلا تكثرث للهوا العابر

وقبل ذلك وفي ٢١ نيسان كان قد صدر لي مقال بعنوان " النائب " الذي نريده ، - اردت ان ابلور افكارا رئيسية (مفاتيح) اجمع حولها الافكار والاشخاص لخوض معركة على اساسها وتلقيت بالنهار ذاته زيارة السادة : شفيق القاضي وحسين مرشد ، وحسين عبد الدين، جاؤوا يهنؤنني بالمقال ويبحثون معي شؤون الانتخابات .

ولا بد لي هنا من وقفة مع الهموم الخاصة ، فقد كان ما يزال علينا ضرائب نؤديها للمجتمع المريض المتخلف الذي ورثناه ، فلم يكن يكفي ان يموت والدي وقد قصمت ظهره المصائب المتلاحقة لم يكن يكفي ذلك ، بل كان دور والدتي قد جاء : كانت امي من هذا النوع الرقيق المتدفق عاطفة وطيبة ، جارت عليها الحياة بعد أن أغدقت عليها النعم بحبوحة ، واولاد ، وزوج موفق ناجح ، له مكانة مرموقة في المجتمع ، مشهور بالاخلاق العالية - فكان من الصعب ان تصمد طويلا لاختلال التوازن الفادح بين ما كانت عليه ، وما صارت اليه- فقدت زوجها وهو في عنفوان الشباب ، وعرفت معنى الحاجة التي تدفع اولادها الى البحث عن عمل خارج البلدة وهي كانت تحلم بأن تظل العائلة كلها في البيت ، كماكانت قبل الثورة ، ولكن ما كانت تطمع فيه كان مستحيلا - فالموارد التي كانت تكفي الاولاد صغارا ، لم تعد تكفيهم كبارا ، وقد صار لبعضهم عائلة اخرى ، ورأت حواليها من الحوادث مالا يطاق : فاذا هي تصاب بالشلل (الفالج)واتلقى هاتفا من صلخد بعد ظهر ١٧ نيسان ١٩٤٣م فاسرع وزوجتي وطفلينا الى عرمان ، كان ابني الثاني قد ولد صبيحة ٥ نيسان ١٩٤٢ واسميناه " معن " وكانت والدتي قد رأته عندنا في السويداء وعندها في عرمان ، وحين دخلنا على والدتي وهي عاجزة عن الكلام والحركة شق علينا الامر، ولم ندر ماذا نصنع ، وكان الاخ الدكتور، حسين ابو الحسن ، يعمل في صلخد فحضر وعاينها ، واسعفها وافهمني انها اذا لم تعد الى حالتها الطبيعية خلال ٤٨ - ساعة فان عودتها ستكون شبه مستحيلة ، وما علينا الا الاعتناء بها ومواجهة الامر الواقع بالشجاعة والرضا والتسليم ، وفي ٢٣ ايار ١٩٤٣ توفيت امي ، رحمها الله ، واقمنا لها مأتما ذلك اليوم ، ودفناها الى جانب المرحوم والدي ، واقمنا لها مأتما اسبوعيا يوم الجمعة ٢٨ ايار ، وبعد الاسبوع عدنا الى السويداء ويلاحظ هنا انني جعلت الاسبوع يوم الجمعة

وقبل مضي سبعة ايام على الوفاة لكي يصادف يوم عطلة تسهيلا على الاصدقاء القادمين للتعزية من موظفين ومحامين وعمال وتجار ، وفي هذا تحديد بين في تلك الايام .

ولقد لقيت من المؤاساة ، مالم يخطر لي ببال ، وكانت والدتي كما اسلفت تحبني على نحو نادر ، وآحبت زوجتي وولدي على هذا النحو ايضا ، فالى ذكراها العطرة اوجه الان بعد اكثر من ٣١ عاما على وفاتها ، ازكى التحيات واصدق الوفاء وآعمق آيات العرفان والمحبة البنوية اللامتناهية ، .

هذه السنة كانت حافلة بحوادث ونشاطات مختلفة ، فعلى الصعيد السياسي الوطني كانت سنة انتخابات نيابية وانتخاب رئيس جمهورية وصراع سياسي محلي ـ وعلى الصعيد القومي حدثت معركة استقلال لبنان بين الحكومة الوطنية والسلطة الفرنسية وكان لهذه المعركة انعكاس على السياسة السورية .

بالنسبة الى الانتخابات كان يهمني ان نواجهها ـ نحن الشعبيين ـ بمرشح واحد ، وهذا من شأنه ان يوحد القوى ، ويعطي المرشح فرصا اكثر للنجاح ، فبدلا من تبديد الاصوات بين مرشحين يزعمون انهم ينتمون الى صف شعبي واحد ، يقابله صف الزعامة الموحد بطبيعة تكوينه ، يصبح لنا مرشح واحد ولهم مرشح واحد ـ وبما اننا اكثرية فستكون الغلبة لنا ، ولكن هنالك نقطة ضعف شكلية حاسمة لم نختبر مدى خطورتها الا بعد التجربة : هذه النقطةهي الانتخابات غيرالمباشرة ، على درجتين ، كان الناخبون من الذكور البالغين السن القانونية يختارون ممثلين عنهم يدعون ناخبين ثانويين بمعدل ناخب ثانوي واحد لكل مائة ناخب اولي ـ والناخبون الثانويون هم الذين كانوا ينتخبون النواب ـ وبما انه كان يشترط في الناخب الثانوي ان يكون ممن يدفعون ضريبة عقارية محددة ـ لها حد ادنى ـ فذلك يعني ان جميع الناخبين الثانويين ، كانوا من الملاكين المتوسطين والكبار وآنهم ، والحالة هذه ، اقرب الى المحافظين منهم الى التقدميين ، وبما ان الارتباطات العائلية والتجمعات القروية كانت تلعب دورها في اختيار الناخبين الثانويين فهذا يعني ان الزعيم المتمول كان في مقدوره ان يلعب ويتلاعب ويطبق ويشتري ، ومع ذلك كان توحيد المرشح الشعبي ومن ورائه الصف الشعبي ، خطوة ضرورية بانتظار الفرصة المؤاتية لتعديل قانون الانتخاب عبر حركة تقوم بها الفئات التقدمية على مستوى الدولة كلها .

وقد توصلنا في قضاء صلخد الى توحيد المرشح ، وذلك بان تقدمت بطلب سحب ترشيحي لاكون قدوة للمرشحين الاخرين ، واتفقنا على ان يكون المرشح الشعبي الوحيد هو السيد حسن الشومري ، وقد استاء الشباب ، وبخاصة الطلاب ، من هذا التصرف وابلغوني انهم كانوا يفضلون بقائي ، ولو لم انل اي صوت ،لان القضية قضية مبدآ ، ولا يجوز ان نقبل بحلول وسط ، فأقنعتهم بأن المرحلة التي يتحدثون عنها لم تأت بعد ، واننا مازلنا في مرحلة الكفاح ضد الاستعمار، الذي يقتضينا المحافظة على اكبر قسط من الوحدة الوطنية . داخل الصف الشعبي ـ ولو اخذنا برآي الشباب لكان يجب ان نبدآ عملية فرز مبكرة لن تبقى حوالينا

الا عددا قليلا جدا ، وهذا ما كـــــان الفرنسيون - يسعون اليه - المهم - مع الاسف - ان تدابيرنا فشلت اذ جــرت تسويات لـم ندرك اسرارها وفحواها ادت الىتنازل مرشحنا الوحيد لصالح الســيد علي مصطفى الاطرش ، مرشح الاطارشـــة ، المحسوب على الوطنيين في مرحلة ماضية ، والارجح ان ذلك تم بمسعى من سلطان الذي توسط لدى حسن الشومري واقنعه بالانسحاب بلغة الوساطة العشائرية التي تبـــدأ بكلمات ومجاملات وتنتهي بتنازلات بـــلا حساب ولا مسؤولية •

وكانت تجربة ابتلعناها وسنفيد منها في المستقبل ، المهم ان نـــواب الاطارشة نجحوا جميعا ومعهم نائب من آل عامر ، ونائب عن المسيحيين هو الســيد عقلة القطامي ، ابو موسى •

هناك حادثة لا بد من ايرادها جرت في مرحلة الترشيح ، سرت شائعة تقول ان الفرنسيين سيتدخلون تدخلا مسلحا اذ الزم الامر لصالح الاطارشة ، وان على المرشحين الشعبيين ان يعدوا للعشرة قبـــل ان يقدموا على مغامرة الترشيح • واردنـــا ان نجس نبض الفرنسيين - فطلبنا مقابلة اوليفا روجيه ممثل المندوب السامي فـي الجبل (والذي سيصبح مندوبا في دمشـق وسفاحا لدمشق عام ١٩٤٥) : وذهبنـــا حسين عبد المولى وأنا في الموعد الـى داره فاستقبلنا في بشاشة ظاهرة ولكنه حدثنا في صراحة وحسم بالغين : وقد دار بيننا وبينه الحوار التالي على وجـــه التقريب (باللغة الفرنسية) :

- لقد عزمنا على ترشيح انفسنا للانتخابات وجئنا نسأل عن موقفكم من هذه الانتخابات بين التدخل والحياد ، وبخاصة التدخـــل المسلح كما بلغنا •

- آرى انكم مستعجلون اكثر مما يجـب ، فما يزال الوقت مبكرا جدا بالنســبة اليكم - نحن لن نتدخل - ولكننا فـــي الوقت نفسه لا نسمح لامثالكم بالوصول الى المجلس النيابي في هذه الفترة •

خاطبتموني بصراحة وانا اريد ان اكــون معكم في منتهى الصراحة ، نحن لايوافقنا ان يذهب الى البرلمان غير الزعمـــاء ، في هذه المرحلة التي ستتبلور فيهـــا الاوضاع في سورية ، الزعماء لن يكونـوا آلة طيعة في ايدي (السوريين) فبيــن الفريقين مصالح متناقضة وتزاحم علـى نفوذ ومناصب ، اما انتم فلن تكونــوا الا في صف (الوطنيين السوريين) لانكـم مثلهم هواة وحدة ، واستقلال ، ومصالحكم متفقة مع مصالحهم ، لهذا انصح لكــم بالعدول عن فكرة ترشيح انفسكم لانكم لن تنجحوا •

- لايهمنا ان ننجح او لاننجح - مايهمنـــا هو ان تدور المعركة الانتخابية في جــو من الهدوء والحياد وان تضمن الحريـــة للناخبين •

- اطمئنوا الى ذلك ، في حدود الاطـــار الذي وصفته لكم •

وودعناه ، وخرجنا وقد فهمنا خلال هذه المقابلة القصيرة عن ارتباط مصالح الاقطاع والاستعمار اكثر مما فهمناه خلال الدراسات الماضية كلها •

كانت اعمالي في المحاماة تســير سيرا جيدا ، وقد تركزت في مكتبي دعاوي المظلومين من كل الفئات ، وعلى الخصوص الدعاوى المتكونة بين افراد من الشعب والزعماء :

لم يمض سوى بضعة اشهر على بداية ممارستي المحاماة حتى صرت معروفـــا بأنني المحامي " الشعبي " المختص بلون

معين من القضايا : القضايا ذات اللون السياسي ، انا فيها وكيل الطرف الشعبي ضد الطرف الزعامي او الاقطاعي ، او الرأسمالي ، القضايا التي فيها امرأة فأنا فيها وكيل المرأة ضد الرجل ،وهذا في مجتمع بدائي عشائري (مجتمع الرجال) له مغزى كبير وتأثيربالغ ، الدعاوي التي فيها قرصنة او قطع طريق اواعتداء على الحياة من اجل المال ، كنت فيها وكيل المعتدى عليهم - ولم اكن اسأل عن الاتعاب ، حينما تكون القضية ذات تأثير معنوي كبير ، فالتطوع لدي هو القاعدة ، في مثل هذه الظروف ، فانا محامي مبادىء لا محامي فلوس ، وحين تعرض قضية يكون فيها المعتدي او المعتدون من الجبل والمعتدى عليه او عليهم من خارج الجبل فلم اكن اتردد لحظة واحدة في التطوع للدفاع عن الغريب المعتدى عليه حتى اذيل من اذهان الناس ايا كانوا ، أن اهل الجبل يتضامنون ، حتى في الشر والباطل ، وهذا ما حدث حين تطوعت في قضية اهل " منين "القريبة مندمشق ، يوم اقدم بعض المجرمين من احدى قرى الجبل على قتلهم وسلبهم ، ما معهم من بضاعة - لقد طالبت برؤوس القتلة ، واعدموا فعلا ، وقد شده الناس في دمشق ، وخارجها ، ان يمضي محام متطوع في هذه القضية حتى النهاية ، وان يقف مع اهل المغدورين حتى يشنق المعتدون وهم من ابناء منطقته وترتاح قلوب ورثة المقتولين وهم من خارج منطقته ، ولا يعرفهم ، ولايعرفونه ، ولم يتقاضى منهم اية اتعاب ، لكن الرأي العام في الجبل كان كله الى جانبي في هذه القضية ، لأنني كنت خبيرا بأعماق النفوس في مجتمع بني معروف : فهم ضد

الظلم والاعتداء " ايا كان مصدرهما ، ولا ينصرون اخاهم ، الظالم الا ليردوه عن ظلمه ، تماما كما ورد في الحديث النبوي .

ولكني لم اكن متعصبا تعصبا اعمى فاذا كانت هناك قضية بين فريقين من الزعماء احدهما محق وضعيف ، فكنت اقف الىجانبهذا الاخير ، واشعر انني منسجم الى جانب هذا الاخير ، واشعرانني منسجم مع نفسي ومواقفي المبدئية .

وقفت مع شعبيين مسيحيين ضد متنفذين منهم ، ومع فلاحين من اية طائفة ضدزعماء محليين ، وما كان يفوتني من مال كنت اربح مقابلة على الصعيد المعنوي ، مالايقاس باموال الدنيا ، الثقة والتقدير والمحبة الخالصة .

وحين نجح النواب وكلهم من الزعماء ، كان ذلك يعنيان حملي صار ثقيلا جدا ، فلقد كانوا يضعون ثقلهم السياسي والاجتماعي والمالي ضدي ولكني كنت ازداد ايمانا بالحق وتصميما على متابعة الكفاح في سبيله - وكان القضاة القادمون من دمشق او الذين دخلوا القضاء من العاملين في الجبل عام ١٩٤٢ موضع كل ثقة واعتزاز - كنت واثقا انهم لن يرضخوا لتهديد ولا لاغراء ولا لنفوذ ، وهذاما جرى فعلا فيما يلي من السنين حين حكم لموكلي صالح عزيز ضد خصومه الاطارشة ، وكذلك حين حكم لموكلي من آل البشارة ضد خصمهم عقله القطامي الذي كان وكيله الاستاذ سعيد الغزي وهو احد اكبر محامي دمشق ، واحد اشهر رجالاتها السياسيين ،.

بدهي انني لا اكتب تاريخا للوقائع فقد تجيء الحوادث التي اذكرها هنا

حسب تسلسلها الزمني ، وقد تجيء حسب ترتيبها الذهني ، او حسب تداعيها الذهني على الاصح - فاذا تضاربت تاريخا مع الاخبار المنشورة عنها في صحف تلك الايام فلا يستغربن القارىء ذلك لأنني اعني بذكريات شخصية ، تدور حول علاقتي بالحدث الذي شهدته ، والذي كان لي فيه كلمة اقولها او دور اقوم به ٠

حينما بدأت عملي محاميا ، كان علي - مادمت عازما على العمل السياسي وخوض المعارك الانتخابية على نحو جديد، أن أزيل من الاذهان ما كان عالقا بها من سوء الظن بالمحامي بصورة عامة، كان المحامي في المجتمع القديم ، هو ذلك الرجل الذي رأسماله الكلام ، وبالكلام يزيف كل شيء ، يجعل من الباطل حقا ومن الحق باطلا ، كما يبرز الكذب حقيقة ، والحقيقة كذبا ، وأنه من اجل مصلحته يضحي جميع الناس، وقد انتشرت في المجتمع الجبلي اسطورة تقول : ان بدويا كان في المحكمة بصدد قضية وكان خصمه قد وكل محاميا ، وحين اخذ المحامي يترافع ويطيل الكلام ويفند دعوى خصمه صرخ البدوي مخاطبا رئيس المحكمة :

" اقهر (تريث) يا سيدي الرئيس حتى اذهب الى السوق واحضر لي كذوبا مثل هذا الكذوب "

لم اكن مستعدا لان ابدأ حياتي الجديدة، وحكم الجمهور علي هو حكم هذا البدوي على محامي خصمه - ولذلك رتبت اموري ودعوت الى محاضرة القيتها بعنوان "المحامي" وعرفت فيها المستمعين الى المحامي الحقيقي من هو ، ما هي درجته العلمية ، وما هو عمله ، ما هي رسالته لأنه صاحب رسالة لا مهنة ، وما هو دوره في علاقته مع الافراد ومع المجتمع ، ثم ما هو دوره السياسي في النضال ضد الاستعمار ومن اجل الاستقلال والسيادة ، وسردت اسماء محامين بارزين عرب واجانب ، مشيرا الى افراح المحامي وآلامه لمشاركته الناس في افراحهم وتأثره بآلامهم ، وانه شخص ممتاز ، رقيق ، يستحق محبتهم ، واحترامهم ، ويستحق شكرهم حتى ليثقل على نفسه نكران الجميل وجحود الفضل والمعروف ، ولقد كان لهذه المحاضرة التي استمع اليها المحافظ والقضاة وكبار الموظفين ونخبة من رجالات المجتمع اثر طيب وحاسم ، بحيث انقلب الرأي العام تماما (اتيح لي نشر المحاضرة في مجلة الخابور سنة ١٩٥٥- ولا اذكر هل نشرت في جريدة الجبل ام لم تنشر ،) وكنت قد القيت اكثر من محاضرة في مواضيع مختلفة : الشعر الشعبي في الجبل - دراسة الارض الاميرية وتاريخها من الشيوع الى الاختصاص ، وقد القيت هذه المحاضرة الاخيرة حينما قرر اهالي مدينة السويداء اقتسام اراضي ضهر الجبل لغرسها كروما وبساتين : فقد انقسم الرأي العام بين اخذ المواطن - كفرد - اساسا للاستحقاق ، او اخذ المواطن - كمالك سابق لحصة معينة ، من الارض ، والفرق شاسع بين الرأيين - فحسب الرأي الاول ينال كل مواطن سهما من الارض، الشائعة التي ستقسم بعد تحديد المساحة وقسمتها على عدد المواطنين ٠ اما حسب الرأي الثاني فتقسم الارض ذاتها على المالكين القدامى بنسبة املاكهم : ان ثلاثة اسهم لمن يملك ثلاثة فدادين من الارض القديمة ، وعشرة لمن يملك عشرة وواحد لمن يملك واحدا ، ونصب سهم لمن يملك نصف فدان ، ولا شيء لمن لا يملك شيئا ، وباعتبار ان الزعماء القدامى

(الاطارشة) يملكون ثمن اراضي السويداء القديمة ($\frac{1}{8}$) فمن حقهم ان يملكوا $\frac{1}{8}$ من الاراضي الجديدة ، هم وحدهم على قلة عددهم ، ويملك الـ $\frac{7}{8}$ بقية الملاكين ، ويحرم من الملك العدد الاكبر من المواطنين الذي لم يكن لهم ملك سابق ، لأنهم هاجروا الى السويداء بعد الحركة (الثورة) العامية التي ادت الى تمليك الارض للفلاحين الموجودين آنذاك مع ابقاء حصة الاطارشة تقدر بثمن الارض باعتبار انهم كانوا يملكون كل الارض قبل الثورة العامية ١٨٨٧ - ١٨٨٨ - وقد ابقت الثورة العامية ربع الارض - بصورة استثنائية لشيخ عرى وحده مقابل مازعمه ، في ازدواجية نموذجية ، من مناصرة الثائرين (وشعر شبلي الاطرش يثبت العكس) *، ومقابل ما يتحمله بيته من نفقات تفترضها صلاته بالدولة والعشائر المجاورة (ضرائب غير مرتقبة ضيافات ، نفقات حرب الخ) وفي محاضرتي دافعت عن حق جميع المواطنين في تملك الارض الجديدة ،على اساس المساواة بين الجميع ، وأن يشترك في ذلك الرجال والنساء ، ومن جملة الاسس التي رأيتها مبررة لهذا الرأي اشتراك الجميع في الدفاع عن الارض ، ولولا هذا الدفاع الشعبي العام لما بقيت الارض المملوكة قديما ، ولا الارض الشائعة التي ستقتسم الان - وما دامت الثورة العامة قد اخذت بهذا المبدأ حين قامت فلا بد من النسج على منوالها مع استبعاد الامتياز التصالحي الذي تركته العامية للمالكين القدامى، لأن هذا الامتياز لم يبق له من مبرر بعد انتشار مبادىء العدالة والمساواة ، وتقديس المواطن كفرد ، لا كسليل عائلة او كوريث ، لالقاب او حقوق مزعومة ، والقيت نظرة على المستقبل حيث سنرى الفلاح يقيم بيته فوق ارضه (مزرعة) ويعيش متمتعا بشيء من الراحة والاستقرار بعد القرون الطويلة من الكفاح والكدح والشقاء والجوع والظمأ والحرمان .

يوم القيت هذه المحاضرة كان توفيق الاطرش مديرا للمعارف والداخلية في المحافظة الممتازة ، وكان الامير حسن محافظا ممتازا ، وقد القيتها بالعربية والفرنسية لرغبة الفرنسيين في الاستماع اليها - وكنت قد اخذت موافقة مدير التربية والداخلية على النص عملا بأنظمة الطوارىء التي كانت سائدة ايام الحرب ، وقوبلت المحاضرة بالتصفيق الحاد والتأييد لما وردفيها ولكن ..

ولكن المحافظ اثار واستشاط غضبا وارسل رئيس ديوانه الاستاذ خليل خضر يطلب مني نص المحاضرة المخطوط ، فاعطيته اياه ، وبعد يومين اعاده الي (مقطعا بالمقص) وأقسم لي يومها - رحمه الله - ان الامير حسن استعمل المقص هو بذاته لاقتطاع الفقرات التي آلمته ، اي كل الفقرات المؤيدة للشعب وارسل يقول لي . " هل تعتقد انني سأسمح بقيام نظام مزارعك هذه ، حتى اذا احتجت الى استنفار الناس اضطررت الى الطواف على المزارع مزرعة مزرعة ؟"

فأرسلت اليه الجواب الشفهي التالي " ان الفلاحين لهم دور آخر في الحياة ، لهم لم يخلقوا لأجل ان تستنفرهم متى شئت ، وتفك استنفارهم متى شئت ، ومن يعش ير ، وأضفت : اذا كنت تعتقد أن مقصك سيقضي على تفكيري فأنت واهم - ولو انك تقرأ لكنت عرفت هذا من قراءة بيتين مشهورين لابن حزام الاندلسي .. وكنت أقصد البيتين التاليين لابن حزام :

فان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذي
تضمنه القرطاس بل هو في صدري
يسير معي حيث استقلت ركائبي
وينزل ان انزل ويدفن في قبري

المهم ان المبدأ الشعبي انتصر وقسمت الاراضي بين الجميع مقتصرا على الذكور فقط ، وغضب الاطارشة فلم يستعملوا نصيبهم من الارض ، وتحول ضهر الجبل الى كروم وبساتين فيها ألذ الاعناب والفواكه ، واجملها ، وعاد بعض الاطارشة (بعد الستينات) يشتري ارضا لينشيء فيها مزارع وبساتين لعله يلحق بركب الفلاحين ..

وفي نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٤٣ غدرت السلطات الفرنسية في لبنان بالحكومة الوطنية هناك واسرت رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء وبعض الوزراء في قلعة راشيا ، وانتفض الشعب في لبنان فحمل السلاح وبدأ يقاتل الفرنسيين، عند ذاك هبت سورية كلها تندد بالعمل الغادر ونزل الشعب الى الشوارع يتظاهر ويعلن تأييده لاشقائه اللبنانيين ـ وكان من الطبيعي ان يحدث في محافظة الجبل ما يحدث في سائر المحافظات السورية . ولكن الوقائع اثبتت ان الحاكمين في الجبل لا يريدون هذه المشاركة لا بل يخافونها ويحاربونها . ولم نكن نتصور ان العمالة تصل الى هذا الحد : فحين نزلت فئات الشعب الى الشارع واكثرها من المعلمين والطلاب وسائر المثقفين والشباب ، من الذي تصدى لقمع التظاهرة ؟ قائد درك المحافظة ابن العائلة المتزعمة فيه هو الذي تنطع لعملية المقع ، وحدث اشتباك بين المتظاهرين والدرك نتج عنه جرح عدد من رجال الدرك وأصيب القائد بشجة في رأسه . فطار صوابه وعاد الى مكتبه والدم يغطي وجهه ـ وهناك حدث المشهد التالي ، كما وصفه دركي كان يعمل في المكتب :

القائد يأخذ سماعة الهاتي ويطلب المحافظ ، ثم يبدأ الحوار التالي :

ـ القائد : ولك يا فلان ، هذي نتيجة حكمك الرخو ، أنا فلان بن فلان أضرب وأجرح وأهان فيعهدك ..؟

المحافظ : ......

القائد : ـ(ينسى نفسه فيضع السماعة الى جانب الجهاز ويستمر في الحديث وهو يذرع الغرفة غاضبا متوتر الاعصاب):هذي آخرتها معكم مكنتم كلاب الزمان من التطاول علينا؟ سأخربها فوق رؤوسكم..

كانت التظاهرة وجرح قائد الدرك بمثابة الكاشف الذي يبين حقيقة المعدن بلاتزييف ولا تمويه : كان موقف السلطات الحاكمة في المحافظة وبخاصة قوات الامن فضيحة مخجلة ، اذ جعلت هؤلاء الناس يظهرون على حقيقتهم ، وحدهم وقفوا الى جانب السلطات الفرنسية المعتدية على الحكومة الوطنية الشرعية ، لقد جردوا من ثيابهم تماما ـ ولا سيما ان قائد المقاومة المسلحة ضد الفرنسيين في لبنان (بشامون) كان الامير مجيد ارسلان ـ فلم يكن للزعامة الجبلية حتى العذر المستمد احيانا من ادعاء تنسيق موقفها مع الزعامة الطائفية في لبنان. هذا الموقف المخزي جعلهم يبحثون عن منفذ ينفثون به سمهم ويظهرون من خلاله بمظهر السلطة التي لها قوام : وكانوا بذلك كمن غرق في حمأة كلما اراد ان ينتشل نفسه شبرا غرق عدة اشبار:بحثوا عن ضحايا فلم يجدوا أفضل من الفتك بشباب العروبة الذي ارتفع صوته منذ شهر

ايلول ١٩٤٣ ولذلك قصة :

كنا منذ شهر ايلول اتفقنا على وضع برنامج اصلاحي طويل الامد حددنا فيه مطالب الشعب في المحافظة (لمناسبة عودتها محافظة من المحافظات السورية - وان تكن ذات استقلال (اداري - مالي) ، وقد دفعنا الى ذلك مالاحظناه من هشاشة الجهاز الاداري والقضائي في المحافظة أمام الاحداث الخطيرة التي بدأت تطل برأسها - فحين كانت المشاورات في العاصمة دائرة لتشكيل حكومة جديدة بعد الانتخابات ، فوجئنا بنواب الجبل وهم من ذكرنا ، يغادرون المجلس النيابي ويحضرون الى السويداء غاضبين حاقدين بقصد تهييج الرأي العام والتلويح بعودة الجبل الى حالة الانفصال القديمة بحجة أن الحكومة المركزية تهضم حقوق الجبل بعدم اسنادها منصب وزير الدفاع باستمرار الى احد ابنائه - وزارة شبه وراثية ارادوها - وقيمص عثمان ارادوها لتعميق التناقضات بين دمشق والجبل . وفي الاجتماع الشعبي الحاشد الذي دعوا اليه أمام مضافتهم في السويداء ، سمع الناس كلاما جاهليا وخطبا عكاظية ، اسهم فيها الجميع ابتداء من (السيف اصدق انباء من الكتب) الى (لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم) الى ضرورة الحفاظ على (الكرامة) الى .. الى ..

في تلك الساعة السوداء ، بل تلك الردة الهوجاء ، وقف اربعة شبان موقفا آخر : لقد توجه هؤلاء الاربعة وهم : جدعان ابو عسلي وحسين عبد الدين وهاني ابو صالح وسعيد ابو الحسن ، الى مديرية البريد والبرق والهاتف وطلبوا الى مدير البريد ان يرسل باسمهم برقية الى رئاسة الجمهورية ورئاسة مجلس الوزراء ورئاسة مجلس النواب وعد من الصحف الوطنية تحمل استنكار الموقعين الذين يمثلون قطاعا شعبيا واسعا لهذا الموقف الانفصالي ، وهذا الخلاف المفتعل مبينين غايته وابعاده ، وتردد مدير البريد اول الامر ، الا ان موقفنا الحازم المصمم ومنطقنا الوطني اقنعاه بالتنفيذ (افهمناه انه موظف مركزي وان صلته بدمشق هي الصلة الاساسية وان مستقبله مرتهن بموقفه من السلطة المركزية ، لابموقفه من السلطة المحلية وفي الوقت نفسه اتصلنا من عنده هاتفيا بمدينة صلخد واطلعنا القادة الشعبيين فيها على حقيقة الموقف ، قبل ان تصل الانباء مشوهة ، وطلبنا اليهم ان يرسلوا اكبر عدد من البرقيات الجماعية المماثلة لبرقيتنا وان يحرصوا على اخذ تواقيع المبرقين فردا فردا ، وان يؤكدوا في هذه البرقيات - كما فعلنا نحن - ان المنشقين لا يمثلون غير أنفسهم ، وان الشعب كله مع الحكومة المركزية ومع تمتين الخط الوحدي ، وترسيخ الكيان الوطني ضد كل ردة رجعية انفصالية .

حين دخلنا مديرية البريد لم نكن نستبعد ان نقتل فيه - فالموجة الطاغية كانت قد استقطبت - لبضع ساعات على الاقل - جميع الناس ، ولكننا ونحن في هذا الملجأ الذي حولناه الى مركز لقيادة المقاومة ، في تلك الساعات العصيبة بدأنا نطمئن الى انتصار القضية الوطنية حين بدأت تردنا انباء البرقيات التي اخذت تنهمر عبر الاسلاك من صلخد الى دمشق ، ستون برقية جماعية طيرت قبل ان نغادر مركز البريد - والذي يعرف

صلخد وقضاء صلخد يدرك ان حركة النواب قد باءت بالفشل منذ ان اعلن الشعب في صلخد موقفه ضدها ، خرجنا من مركز البريد في اول ساعات الليل ونحن مطمئنون الى ان القضية بخير ، وفي اليوم الثاني – وكالعادة – بدأ المغرر بهم ينفصلون عن الحركة المريبة ويستدركون انفسهم ويغيرون موقفهم – لقد كنا الصخرة التي تكسرت عليها الموجة الغاتية والتي اقيم عليها رأس جسر الخلاص .وعاد مثيرو الردة المفتعلة الى دمشق بخفي حنين ، ولم يعودوا الى مثل تلك المحاولة لتحقيق مصالح خاصة بالضغط والابتزاز .

ولكن هذا الموقف جعلنا مطلوبين بلغة الافلام الاميركية ، ولم نكتف بالمقاومة السلبية بل انتقلنا الى الهجوم ، اردنا ان نبرهن على ان الشعب يؤمن بالارتباط بالحكم المركزي ويؤمن بأن طريق الاصلاح هو طريق دمشق لا طريق (المضافة اياها) فوجهنا مذكرة الى كل من : رئيس الجمهورية – رئيس مجلس الوزراء – الوزراء مؤرخة في ١٤ ايلول ١٩٤٣ لمحنا فيها الى الحركات الخاصة بقولنا :" .. لذلك رأينا ان نرفع هذه المذكرة الى المراجع المسؤولة لتستعين بمعلومات فئة من الشباب نذرت نفسها منذ عهد بعيد للعمل الوطني بلا تردد ولا طلب منفعة ذاتية – فئة تعرف ان الاتجاه الاساسي العام في الجبل ليس الحياة الخاصة المنفصلة بل الحياة المرتبطة بحياة المركز اشد الارتباط على الرغم مما يظهره بعض الناس من حياة الارتداد ، السطحية التي لاتنبع من حقيقة الذات وعميق الوجدان ، فالجبل يريد ان يتلقى جميع التيارات المركزية ويتأثر بها حتى لا يبقى اي فارق بينه وبين المركز يؤثر في كيان الدولة القومي .."

وبعد المقدمة لخصنا المطالب الاصلاحية مبوبة مفصلة ، موجزة ، تحت عناوين : في المعارف ، في العدلية ، في الزراعة – في الصحة ، في الاشغال العامة ، في العمران ..

ورفعنا مذكرة مماثلة الى المحافظ في ٢٠ تشرين الاول ١٩٤٣ فصلنا فيها الاصلاحات المطلوبة في كل مجال واضفنا الى ذلك طلب اعادة انتخاب مجلس جديد للمحافظة (مجلس الادارة) على اساس ارتباط الاعضاء وايمانهم بالوحدة والحكومة المركزية ..

وفي ١ تشرين الثاني ١٩٤٣ نشرنا هاتين المذكرتين مع مقدمة موجهة من شباب العروبة في الجبل ، الى الشعب الكريم في كراس ، يحمل على صفحة الغلاف الاول : " شباب العروبة (الزاوية العليا اليمنى) في الجبل وسط الصفحة يتكلم: (الزاوية السفلى اليسرى) وفي آخر الصفحة الى اقصى اليسار : المطبعة الهاشمية بدمشق ، واما صفحة الغلاف الاخيرة فتحمل في الوسط جملة : ان روح البطولة بالجبل (سطر اول) تتأجج ابدا في سبيل العروبة الخالدة (سطر ثان)، ووزعنا الكراس على نطاق واسع ، فأضمروها لنا .. وحين وقعت احداث لبنان وحدثت تظاهرة بالسويداء التي سلف ذكرها ، لم يتردد المسؤولون في المحافظة في توجيه (الاتهام) الينا ، انه اتهام مشرف حقا – فأقاموا علينا دعوى جزائية بجرم الاخلال بالامن والسكينة وأبلغنا قاضي التحقيق مذكرة الدعوة للمثول امامه .

تدارسنا الموقف واتخذنا قرارا خلاصته :

١- عدم المثول امام قاضي التحقيق لعدم ايماننا باستقلال القضاء في مثل هذه الظروف الاستثنائية الضاغطة .

٢ - ان السلطان التي تسمح لنفسها بملاحقة مواطنين ذنبهم الخطير (هو الوطنية) انما هي سلطات مشبوهة ، ومحاربتها واجب وطني .

٣ - الابراق الى وزارة العدل وطلب مفتش عدلي يعيد النيابة العامة في السويداء، الى صوابها لتعرف كيف تفرق بين من يستحق الملاحقة والعقوبة ومن يستحق التشجيع والتكريم ..

وابراقنا الى دمشق فعلا - وارسلت وزارة العدل المفتش القاضي الاستاذ محمد علي الطيبي الذي هاله ما رأى وسمع وفكانت نتيجة التفتيش سحب الدعوى واتخاذ اجراءات مناسبة بحق النيابة العامة وجهازها ، ولفت نظر القضاة الى انهم قضاة الدولة السورية لا قضاة قائد الدرك .

ما هي لغة الشعر ؟!

اننا في عصر السرعة، والعقول «العلمية» ساهمت ايما اسهام في انجاز اعمالنا، والغريب ان القصيدة الحديثة قد صارت عملا معقدا يحتاج الى وقت للقراءة والمراجعة، وجهد جهيد للتامل والفهم، وصار من اللازم قراءتها قراءة صامتة وفردية، وهذا عامل من عوامل اساءة فهم القصيدة اليوم. اننا نبحث عن الشاعر الفذ، والشاعر الفذ يكتب، ولكن كلماته غريبة غير مفهومة لان القصيدة - بما انها عملية فنية معقدة - قد اتخذت مسارا مناقضا لحركة العصر في ماديته وسرعته، ولعلها بهذا المسار تحاول تهدئة الاسراع لانقاذ الانسان العصري وانتشاله من دوامة المتاهات النفسية المرهقة. والانسان العربي اليوم يمر بنقلة حضارية جريئة اهم مظاهرها هو انتقال طريقته في التفكير من التجزؤ الى الكلية. وقد شمل ذلك القصيدة فيما شمل: فنقلها من شعر البيت الجامح الى شعر القصيدة - الحالة المتكاملة - ولاشك ان هذه النقلة الواسعة تتطلب فهم الجماهير العريضة لها، لان الشعر العربي الحديث له الان شخصيته وتراثه واطاره المرجعي. والاسطورة هي بديل الاستعارة التقليدية ولها في حياة الانسان وظائف اهمها:

١ - محاولة استجلاء غموض الظواهر الكونية باسلوب اخلاقي او روحي.

٢ - ترتبط بحلم الانسان بوظيفتها النفسية، وتشير الى تجاربه ومخاوفه وآماله.

٣ - لها شبه منطقية في تفسيرها القصصي عن اساليب تعايش الانسان اليومية. هذا من مبدأ استعمار الانسان للارض، ولكنها استعمرت داخله فبدت النفوس تجنح الى الاساطير، وتطمئن اليها باعتبارها، احد المنابع اللاشعورية التي يمتاح منها الفنان. ففي اعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشري. وهي في اصلها ترجع الى اقدم عهود الانسانية.. يسميها «يونج» النماذج العليا وهي نماذج وراثية من عهود الانسانية الاولى، وهي مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والعفاريت والسحرة والارواح الشفافة، وهي صور تغذي الفن والشعر وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر، وفيها تتجلى اثار غريزية اجتماعية عامة تتاثر بها الانسانية كلها وتستجيب لها. الاسطورة اذن انعكاس للاشعور الجمعي وهي بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان، وبخاصة بعد ان طغت آلية الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي الواضح، فكان على الشعر ان ينصرف عنه الى الحياة، كما مثلها الانسان القديم في اساطيره، تلك الاساطير التي لم تعد اوهاما يهرب اليها الانسان فرارا من حقائق الواقع القاسية، بل هي كما يحدثنا ريتشاردز هي «الادراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضى».

خليل مطران

مجدد أقام للشعر قمته واشراقة وجهه

حقيقة خليل مطران

اعترف فورا انني احمل دوما هاجس خليل مطران وليعذرني من ساوتي حظ قراءته هذه الكتابة المتواضعة انني لست وحيدا في تقدير خليل والاعجاب به. واملي ان القارىء سيرى من خلال ما ساورد في هذه الكتابة من قصائد كتبها خليل في هذه المناسبة او تلك انني قد لا اكون عدوت الحقيقة.
كان خليل مطران يحس مع الغير احساسا عميقا في الامهم وما تزخر به احيانا الحياة من متاعب ومن خيبة امل. وكان يحس بمبالاة عميقة اماني وطنه وبني قومه ولم يتبرم يوما امام عوادي الزمن وتقلباته وكان يعبر عن ذلك في سمو لغة وعمق بعيد واداء اخاذ وايقاع موسيقي وخيال رقيق وربط تاريخي للاحداث بعضها ببعض.

ومن بين التقدير الذي لقيه خليل مطران في العالم العربي ومن ابلغ من كتب تقديرا له. كان الدكتور طه حسين الذي ذهب في ذلك الى حد بعيد في كتاب ارسله اليه وقد ارتاى الكثيرون وارتايت بدوري ان اتجاوز فيه بعض عبارات جاءت قاسية.

من طه حسين الى خليل مطران

الى صديقي خليل مطران،

تحية زكية خالصة لك ايها الصديق الكريم. من صديق تعرف مكانك في قلبه. ومنزلتك في نفسه. وتعرف اعجابه بخلقك العظيم، واكباره لادبك الرفيع. واعلانه في كل قطر زاره من اقطار الارض في الشرق والغرب، والى كل متحدث تحدث اليه في الشعر من الشرقيين والغربيين انك زعيم الشعر العربي المعاصر، واستاذ الشعراء العرب المعاصرين. لا يستثنى منهم احد ولا يفرق منهم بين المقلدين والمجددين. وانما يسميهم جميعا باسمائهم. غير متحفظ ولا متردد ولا ملجلج ولا مجمجم وانما هو اللفظ الصريح يرسله واضحا جليا لا التواء فيه ولا غموض.

فانت قد علمت المقلدين كيف يرتقون بتقليدهم عن افناء النفس فيمن يقلدون، وانت قد علمت المجددين كيف ينزهون انفسهم عن الغلو الذي يجعل تجديدهم عبثا وابتكارهم هباء. وانت قد علمت اولئك وهؤلاء ان الفن حر لا يعرف الرق، كريم لا يحب الذلة، نشيط لا يحب الخمود، ابي لا ينقاد للمحافظة الى غير حد ولا ينقاد للتجديد في غير احتياط.

انت قد علمت اولئك وهؤلاء ان اللغة اصولا يجب ان تبقى وحرمات يجب ان ترعى وحقوقا لا ينبغي ان تضيع، وان للحياة روحا يجب ان يجري فيما ينتج الكتاب من النثر، وان يسري فيما يعرض الشعراء من الشعر. وان القصد هو ملاك الفن وقوام امره، لا في الادب وحده، بل في الفن كله، بل في الحياة كلها.

... واقمت انت على قمة الشعر الحديث شيخا جليلا وقورا لا تزدهيه احداث الحياة ولا يستخفه ازدحام الخطوب، مشرق الوجه، تستمد اشراق وجهك من اشراق نفسك التي لم يستطع الزمن ان يشوب صفاءها بشائبة، مبتسم الثغر. تستمد ابتسامة من ابتسام قلبك الذي لم يستطع الناس ان يكدروا ايمانه بالحق والحب والخير والجمال، مشيرا من مكانك هذا الرفيع الى شباب الاجيال وكهولها وشيوخها، اشارة كلها عطف وبر، وكلها اخلاص ووفاء، وكلها تحسيس وتشجيع.

انت صنعت هذا كله، واكثر جدا من هذا كله. لم تصنعه عن عمد، وانما صنعته عن فطرة كريمة وسجية نقية، ونفس ابى الله لها الا ان تكون نفس الشاعر الحق، صورة صافية صادقة رائعة للطهر والاباء والنقاء. وقد عرف الناس هذا فيك فاحبوك جميعا ولم يجد عليك منهم احد وكانوا خليقين لو استطاعوا ان يكرموك في كل عام بل في كل شهر، بل في كل يوم، وكانوا خليقين ان يتعبوا لتستريح وان يجهدوا لتهدا، وان يشقوا على انفسهم لتفرغ انت للفن. ولكنك لم تعلم حق العلم، وما اكثر ما علمت الناس، وما اكثر ما علمتني انا، ان حياة الفنان يجب ان تكون مزاجا فيه كثير جدا من الشقاء والعناء، وقليل جدا من السعادة والروح.

من اجل ذلك لم تلق من الاجيال التي عاصرتك، ماكنت خليقا ان تلقى منها، ولقيت منك هذه الاجيال ما لم تكن خليقة ان تلقى منك. ولكنك تعلم، وما اكثر ما علمت من الناس، وما اكثر ما علمتني انا، ان الاديب الحق يجب ان يعطي كثيرا وياخذ قليلا وان قريبك وصديقك العباس بن الاحنف رحمه الله، لم يخطىء وانما اصاب الصواب كله حين صور نفسه

والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدري ساعة الامساء»
«تغشى البريّة كدرة وكانها
صعدت الى عيني من احشائي»
«والافق معتكر قريح جفنه
يغضي على الغمرات والاقذاء»
«يا للغروب وما به من عبرة
للمستهام وعبرة للرائي»
«او ليس نزعا للنهار وصرعة
للشمس بين مآتم الاضواء»
«او ليس طمسا لليقين ومبعثا
للشك بين غلائل الظلماء»
«او ليس محوا للوجود الى مدى
وابادة لمعالم الاشياء»
«حتى يكون النور تجديدا لها
ويكون شبه البعث عود ذكاء»
«ولقد ذكرتك والنهار مودع
والقلب بين مهابة ورجاء»
«وخواطري تبدو تجاه نواظري
كلمى كدامية السحاب ازائي»
«والدمع من جفني يسيل مشعشعا
بسنى الشعاع الغارب المترائي»
«والشمس في شفق يسيل نضارة
فوق العقيق على ذرى سوداء»
«مرت خلال غمامتين تحدرا
وتقطرت كالدمعة الحمراء»

«فكان آخر دمعة للكون قد
مزجت بآخر ادمعي لرثائي»
«وكانني آنست يومي زائلا
فرايت في المرآة كيف مسائي»

وفي اعتقادي المتواضع ان ما من شاعر يمكن ان يبز الخليل شعوره في المساء وتعبيره عنه. فما من شخص على اي مستوى كان لم تصادفه في حياته حالة كالتي واجهها خليل مطران حين نظم هذه القصيدة معبرا فيها عن شعور من لا يحصى عددهم من بني البشر الذين عانوا ساعات مماثلة ما عاناه خليل في تلك الامسية. واذا حصرنا المقارنة بين «المساء» وبين بحيرة «لا مارتين» او شعر «ده موسه» في «ليالية» او قصيدته في نينون Ninon لا تفقد «المساء» قيمتها بل العكس.

جاء في «البحيرة»:

O Lac! L'année à peine a fini sa carrière
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette peirre
Où tu l'as vue s'asseoir.

وقال «ده موسه» في نينون Ninon

Si je vous le disais, pourtant, que je vous aime,
Qui sait, brune, aux yeux bleux ce que vous en
diriez.
etc...

وللخليل مطران انتفاضات قومية وطنية سرت مسرى المثل طليعتها ملحمة نيرون الوحيدة في الادب العربي:

«ذلك الشعب الذي آتاه نصرا
هو بالسبة من نيرون احرى»
«اي شيء كان نيرون الذي
عبدوه؟ كان فظ الطبع غرا»
«خائب الهمة خوار الحشا
ان يواقف لحظة باللحظ فرا»
«قزمة هم نصبوه عاليا
وجثوا بين يديه فاشمخرا»
«ضخموه واطالوا فيئه
فترامى يملأ الآفاق فجرا»
«متلفا للزرع والضرع معا
تاركا في اثره المعمور قفرا»
«انما يبطش ذو الامر اذا
لم يخف بطش الالى ولوه امرا»
«دمرت حاضرة الدنيا ولم
يجد الناجون في ذلك نكرا»
«لست محزونا على القوم وهل
كبد تلفى على الانذال حرّى»
«ما علينا من غريم غارم
ان ازرى الخلق شعب مات صبرا»
«ليس بالكفؤ لعيش طيب
كل من شق عليه العيش حرا»
«خاب من خال النصارى هلكوا
يوم راح الموت فيهم مستحرا»
«فالذي اولده الفتك بهم
انهم قل غدوا بالقتل كثرا»
«ثم اضحى ملك «روما» ملكهم
ومولاهم على الاحبار حبرا»
«هكذا الفكرة من ارهقها
كمنت ثم علت وثبا فطفرا»
«من يلم «نيرون» اني لائم
امة لو كهرته ارتد كهرا»
«امة لو ناهضته ساعة
لانتهى عنها وشيكا وانبجرا»
«فاز بالاولى عليها وله
دونها معذرة التاريخ اخرى»
«كل قوم خالقو «نيرونهم»
«قيصر» قيل له ام قيل «كسرى»!

ووقف الخليل في المجمع العلمي في دمشق ينقد نغرات في الموسيقى العربية ومن قوله:

«نفينا من الانغام ما ليس مفضيا
الى ذل من يهوى ومنح قياده»
«جعلنا جميع اللحن شجوا وانة
لذل حبيب معرض او عناده»

«ولا عيد الا للاسى في قلوبنا
اما مله قلب لفرط اعتياده»
«نصب من الانشاد كل مكرر
بلحن جمود الفكر من مستفاده»

ويردنا هذا القول البليغ الى لحن «يا ليل» الذي يردده المغني عشرات المرات.

ومن قصائد الرثاء التي نظمها الخليل تلك التي خص بها الشاعر المشهور محمود سامي البارودي. وبيت واحد من ابياتها يكفي للدلالة على عمق التفكير وسلاسة القول:

«على الشمس ان تهدي المبصرين
وليس على الشمس ان تبصرا»

وهذه القصيدة والبيت الاخير على الاخص منه كان الرئيس الشيخ بشارة الخوري والرئيس رياض الصلح يترنحان طربا عند سماعه.

اما رثاؤه لاستاذه الشيخ ابراهيم اليازجي فقمة البلاغة والفكر العميق، وقد كان مطلعها ولم يزل على كل شفة ولسان ممن تتبعوا الادب العربي في هذا العهد او ذاك:

«رب البيان وسيد القلم
وفيت قسطك للعلى فنم»
«نم عن متاعبها الجسام وذر
الامها غنما لمغتنم»
«ما اصغر الدنيا واحقرها
في جنب ما للميت من عظم»
«يغضي وقد اتته دائبة
عن ذنبها اغضاءة الكرم»
«ما اسخف العبرات ساكبة
والنعش يحجب وجه مبتسم»

«ما الخلق؟ هل ادركت غامضه
وازحت عنه غياهب الظلم»
«ساءلت عنه النجم مرتقبا
وبحثت بين الحرف والرقم»
«اما النظام فكله عجب
في الكون للمتبصر الفهم»
«لم تدر سرا للحياة ولا
لخصوصيتها: البر والسقم»
«سر لو ان المرء يدركه
عقلا لشمت سناه من امم»

وفي اعتقادي انني قد حاولت ولو بصورة جد متواضعة ان اقدم للقارىء اللبناني وهو يعيش الماسي والمحن، بعض الشيء من فكر وقول شعراء معاصرين رصعوا الآفاق ذهبا على حد ما وصفهم به الشاعر اللبناني نجيب مشرق.

كتب اديب لعله بعلبكي، لم اتمكن من معرفة اسمه يقول في خليل:

«قد يضرب الدود احداق مشمش بعلبك المشهور
بل قد يضرب الزلزال تيجان اعمدتها المتحدية
بل قد يضرب الزمن اشياءها الصامتة والهاربة في الذكرى

قد يميد الجبل وينشق البحر
بل قد يمسح المدينة كلها ويضمها في قبر
لكن ستشهق على حجر القبر بكلمة:
«هنا ترقد بعلبك التي ارضعت خليل مطران
لكاني بالشعر وحده هو كبير حقائق هذا الكون
وكاني بالشاعر وحده هو الانسان الذي لا يموت

وهذه ابيات من قصيدة «اول المشيب» من ارق شعر خليل واعمقه وانفذه ايضا الى قلب القارىء:

«علا مفرقي بعد الشباب مشيب
ففودي ضحوك والفؤاد كئيب»
«اراعك اصباح يطارد ظلمة
بها كان انس ما تشاء وطيب؟»
«شباب تقضى بين لهو ونعمة
اذ الدهر مصغ والسرور مجيب»
«واذ لا تعد المعصيات على الفتى
خطايا ولا تحصى عليه ذنوب»
«واذ تتلقانا الصروف برحمة
وينحاز عنا السهم وهو مصيب»
«تقينا الرزايا رافة الله بالصبى
وتدرا عنا الحادثات غيوب»
«فكنا كموسى يوم امسى وفلكه
على النيل عشب يابس ورطيب»
«فجازت به الاخطار والطفل نائم
تراعي سراها شمال وجنوب»
«الى ملتقى ام ومنجاة امة
الى الطور يدعى الله وهو قريب

واختم التحدث عن خليل مطران ببعض ابيات قالها فيه حافظ ابراهيم في مصر:

«قد سمعنا خليلكم فسمعنا
شاعرا اقعد النهى واقاما»
«وطمعنا في شاوه فقعدنا
وكسرنا من عجزنا الاقلاما»

جوزف ابو خاطر

البناء الفني في المجموعة القصصية " بالأمس حلمت بك "

الروحانية والمادية بين الشرق والغرب

بقلم : حسين عيد

" ان الفنان الحقيقي يصوغ ويقدم لنا تشكيلا مركبا ، وينفذ ببصره الى أعماق الانسان " .

ايليا هرنبورج

قليلة - بشكل نادر - هي القصص القصيرة - او الطويلة - التي توقظ القارئ من تيار حياته الرتيب ،وتجذبه - برقة - الى عالمها الفني ، يتلقى منه ويتفاعل معه ،عبر مسارها الخاص ،ليتوقف في النهاية ، وثمة احساس أخاذ يسيطر عليه .. ثمة شيء داخله قد تأثر ، أضاء تغيرت .. على أثره ، جزئية من رؤيته للعالم الخارجي المعاش ، واضيفت اشراقة الى معرفته ، فيكون هذا حافز له ، لاعادة قراءة القصة ،ليتفتح أمامه بنيانها الفني المركب ، فيلج عالمها الداخلي ، ليتوقف ، مبهورا ربما - أمام روعة البناء ، وتناسق الاعمدة ، وتشابك العلاقات ..

من هذه القصص النادرة ، قصة " بالامس حلمت بك " (1) للكاتب بهاء طاهر ، والتي نشرت ضمن مجموعة تحمل ذات الاسم ، ضمن سلسلة مختارات فصول ، والتي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وتتضمن خمس قصص قصيرة هي : بالامس حلمت بك ، سندس ، النافذة ، فنجان قهوة ، ونصيحة من شاب عاقل .

أما القصص الاربع الاخيرة ،فهي، امتداد لعالم بهاء طاهر الفني الذي سبق ان شاده باقتدار في مجموعته القصصية الاولي " الخطوبة " والتي سبق ان صدرت، ضمن " مطبوعات الجديد " .

لذا سيقتصر الامر هنا على تحليل قصة " بالامس حلمت بك " لانها تمثل اضافة حقيقية الى فن بهاء طاهر خاصة ، وربما الى فن القصة القصيرة بوجه عام.

فكيف قدم بهاء طاهر قصته ، وما هو بناؤها الفني ، وما هي أهم المحاور التي يرتكز اليها هذا البناء ؟

بناء موسيقي :

شاد بهاء طاهر بنيان قصته الفني من بناء موسيقي شامخ ، وذلك فيما يعرف بلغة الموسيقى بالسيمفونية ،وهي كلمة يونانية معناها تآلف الاصوات .. وهي الاسم الذي يطلق على الصوناتا ٢ المكتوبة للاوركسترا الكامل التكوين التي يحل فيها أداء الجماعة محل الاداء الفردي ٣ والسيمفونية هي قمة التعبير الموسيقي الذي يرتفع فيه مستوى التعبير الى مستوى فلسفي يعتمد على تجسيد أصوات الالات الموسيقية المختلفة واعطائها شخصيات تتناسب مع طبيعة الصوت التي يصدر منها ، ثم اعطائها أدوارا في النسيج الموسيقي ، فأصبحت السيمفونية عملا يناظر المسرحية (او القصة) من حيث أن حوار الممثلين هو الذي يفسر الموضوع ، وكذلك يفسر موضوع السمفونية ويشرحه حوار الالات المنفردة او الممزوجة معا بعناية وحرص لتكون كتلا صوتية

تتبادل الحوار او تسمع مندمجة كلها مع بعضها في التعبيرات الصاخبة والانفعالات الدرامية العنيفة مؤدية تركيبات لحنية أو تآلفات صوتية يضعها المؤلف لاحداث المناخ العاطفي او البطولي او الدرامي وفقا للموضوع أو الموقف •

ومكونات الصونات السيمفونية كثيرة ومختلفة ، فالنظام الدائري، للحركات (سريع - بطيء - سريع) يرجع الى الاوبرا النابليطانية ، التي كان يتعاقب فيها الاليجرو ثم الاندانتي ثم الاليجرو ، والصوناتا هي النموذج الاكمل للتنوع القائم على الوحدة ، فهي عمل يتكون في الواقع من ثلاثة أعمال منفصلة تسمى جزءا اوحركة ويؤكد هذا الانفصال السكوت لفترة قصيرة بين كل منها وتضاف الى هذه الحركات حركة رابعة يعتبر وجودها تقليدا متبعا في معظم الاحيان • (٥) •

وقد قسم بهاء طاهر قصته التي تستغرق احداثها ثلاثة اسابيع الى ثلاثة أقسام ، يمثل كل منها مدة أسبوع وبذلك يكون قد اعتمد على الاجزاء الثلاثة الاساسية للصوناتا ، مستبعدا الجزء الرابع التقليدي •

الاسبوع الاول :

ويمثل حركة الاليجرو الموسيقية (سريع) وهو يتكون من :

التمهيد للاليجرو النشط المعهود بمقدمة احتفالية جادة (الفاتحة وهي الفاتحة واللحن الاساسي فيها) ويتميز بطابع الجدية ••

وهنا نسمع اللحن الاساسي - للراوي، المغترب - يعزف لنا مقدمة اجمالية ليوم من حياته في الغربة تضعنا مباشرة امام يوم متكرر من ايام العمل الخمسة من حياته في مدينة أجنبية في الشمال •وما يتضمنه من وقائع : مشاهدة فتاة شقراء، على محطة الاوتوبيس بمجرد أن تراه قادما تحول وجهها للناحية الاخرى - ملل حياته في اوقات الراحة - علاقته التلفونية بصديقه كمال وتبادل الشكوى، وأخيرا النوم وهو يقرأ ••

- المعبرة : وهي فقرة انتقالية تؤدي الى الموضوع الثانوي او الثاني •• حيث تظهر الالحان الثانوية اكثر شاعرية ••

وتقدم وقائع يوم الخميس (الفقرة الانتقالية) الالحان الثانوية •• حين يهديه فتحي زميله في العمل كتابا عن التصوف (وهو ما يعكس جانبا هاما من شخصيته) فيقرأ منه في الاوتوبيس قليلا حتى يقول الكاتب " ان الروح تغادر الجسد في بعض الاحيان وتقوم ببعض الجولات ، يحدث ذلك بالليل اثناء النوم وان لم يكن شرطا ، وتلتقي الروح أحيانا بأرواح شريرة وأحيانا بأرواح طيبة ، يحدث اتصال •• " فيشعر بالخوف ويغلق الكتاب ، وهو ما يوضح أيضا جانبا من اتجاهه الفكري ، ورفضه لهذا المنطق خوفا (او فكرا) ••

وفي المساء يتبادل العزف اليومي مع كمال ويخبره بأمر الكتاب ، ونكتشف ان الثلج يسقط ، والجو بارد ، و أن الراوي لن يقرأ الكتاب وسيرسله له بالبريد••

فكأن كتاب التصوف قد استطاع أن يبلور النغمة النفسية الخاصة لكل شخصية بهدوء ، وأن يقوم بالربط بين المقدمة ، وأن يدفعنا - قدما للامام - الى القسم التالي حين تتفاعل الالحان (الشخصيات) •

- قسم التفاعل ويبدأ بعرض المادة اللحنية في مظاهر مختلفة ، فهو يلجأ الى التحويلات والتغييرات والتحريفات الميلودية والايقاعية والتراكيب وغيرها من السبل التي تساعد على التعبير عن كل ما تحتمل المادة اللحنية من تحوير وتنمية ••

وتمثل وقائع يوم الجمعة فترة التفاعل: حين يدهش - الراوي من نفسه لأنه يهتم بشقراء المحطة ويلعن أبوها - ثم تهبط في محطة مكتب البريد واصطدم بها وتبادلا الاعتذار - ليكتشف ذات الشقراء فيمكتب البريد - كان الثلج غزيرا ما يزال وتسبب في تأخيره عن العمل - وقال له فتحي عندما عرف انه لم يقرأ الكتاب ، " خسارة روحك شفافة ، يمكن ان ينبت في صدرك بستان " ، فقال له ، ان صدري مثقل بما فيه الكفاية " - وطلبه كمال في التلفون وأخبره أن ثلجا يغمر روحه لأنه اكتشف أنه يعمل في بنوك هذه البلدة منذ عشرة سنوات ، وقد تزوج احدى الوطنيات وحصل على الجنسية والناس تحسده ولكنه تعيس جدا ، وتساءل أليس عمل البنوك نوعا من الربا فنصحه الراوي أن يأخذ حبة اسبرين وينام •

هنا نلاحظ ان الشخصيات بدأت تتبلور وتتفاعل داخليا ، حين نجد الراوي يكتشف اهتمامه بشقراء الاوتوبيس وكمال يكتشف تعاسته الشديدة ، بينما فتحي كان يتمنى ان يجر الراوي الى اتجاهه الروحاني •

وحين تتبدى امامنا بعض المظاهر الداخلية للشخصيات ، فانها تظهر من خلال واقع حي متفاعل هو واقع العمل

فتحي - الراوي) واقع المدينةالمعاش الراوي - فتاة البريد - الجو المثلج البارد) واقع الصداقة (الراوي كمال) القادمان من الجنوب ، بحضارتهم وتراثهم وعاداتهم الشرقية ، مع حضارة هذه المدينة في الشمال والتي نلت منهما اللحن الثانوي (شقراء محطة الاوتوبيس)

فالى اي مدى ستتصادم المصائر بعد أن تبلورت في اتجاهين أساسيين للصراع الاول الراوي والشقراء ، والثاني الراوي وفتحي وكمال في مواجهة واقع الغربة في تلك المدينة في الشمال ؟

- قسم التلخيص واعادة العرض : ويبدأ بعد قسم التفاعل ، ويعتمد على المقام الاساسي للحركة .. ويعد اللحن في صورته الجديدة .. ويظهر اللحن الاساس والالحان الثانوية في المقام الاساس للحركة ، ويصحب هذا النهوض ، شعورا بالتوتر النغمي يبلغ شأوا بعيدا من الشدة ، ويظهر احساسا بالقلق .. ويعتمد هذا الجزء على تسطير المادة اللحنية الى أصغر مكوناتها حتى يستطاع عرضهما في حرية ..

وتمثل وقائع يوم السبت اعادة عرض اللحن الاساس والالحان الثانوية ، حيث نجد اللحن الاساس (الراوي) لم يذهب الى العمل ، فهذا يوم من اجازته الاسبوعية ، وفي تقابله الشقراء في المتجر وعلى فمها ابتسامة مترددة ، فأدار وجهه - ثم حمل ثيابه للمغسلة لنشاهد أحد صور التفرقة العنصرية التي تعتمد اساسا على اللون ونظرة أهل البلد للاجانب ، هكذا يحدث كمال تليفونيا وكان منفعلا بعض الشيء ، فيحكى له ما حدث ، فيخبره أن لايهتم بنظرة أهل البلد ثم يبلور موقفه من الحياة في هذه المدينة " أعتبر انني أعيش في صحراء وأن شقتي خيمة ، خارج العمل لا أتعامل مع أحد ابدا ولا أعتبر ان هناك بشرا ، هذا هو الحل المثالي معهم ، ثم يخبره أن هذه ليست هي المشكلة بل المشكلة في داخلنا لكنيلا اعرفها " ثم يحكى له عند احلامه التي تطارده كالكوابيس ..

وفي المساء ذهب الراوي للسينما ، فيقابل نفس الفتاة الشقراء (آن ميري) وتخبره أنها قررت ان تواجهه ،وطلبت منه ان يتكلما قليلا بعد الفيلم والتقيا بعده ، وكان حزينا وجلسا في مقهى وأخبرته " أرجوك ألا تسئ ، فهمي وكان

أبي قسا بروتستانتيا وقد علمنا ان نحب المسيح وأن نحب كل الناس فيالمسيح انا .. انا لست كالاخرين .."

ثم أخبرته عن نفسها "أنا كما ترى من هذا البلد ، أعمل في مكتب البريد ، مات أبي وأعيش مع أمي ، أحب السينما ، واحب الموسيقى والقراءة " .

ثم حدثته عن أمنيتها ان تكون راهبة ، ثم قالت " هذا العالم يمرضني، لا فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لافائدة نفس الغباءفيكل العصور ، نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس التعاسة ، فكرت أيضا أن أذهب الى افريقيا ، ربما أساعد انسانا واحدا " .

وقال لها " في الواقع كانت عندي أفكار فيما مضى ، لكن الان نسيتها في بلدي لم يكن أحد يحتاج اليها ولا الي فقررت أن أنساها ، نسيت أشياء كثيرة..

ثم أخبرته عما يحيرهامن أمره " كم أراك كثيرا جدا ، في كل يوم تقريبا غير أني أراك أيضا عندما لا أراك ".

وعندما سألها أنها ربما كانت تحبه ، أخبرته سامحني ، في الواقع اني أكرهك ، وكانت هذه الكراهية في عينيها

وهكذاتكون نتيجة تحاور اللحن الاساسي (الراوي) مع اللحنين الثانويين (كمال ،آن ماري) قد توغلنا اكثر داخل نفوس الثلاثة .. فها هو كمال يكشف موقفه الخارجي في مواجهة واقع الشمال المتحضر حين ينعزل عن هذا الواقع ويرفض التفاعل معه ، ثم يوضح مشكلته الحقيقية انها في داخله لكنه لايعرفها، ثم من خلال لقاء الراوي وآن ماري) : نكتشف انها تختلف عن الاخرين بحكم نشأتها الدينية ، وأنها كانت تتمنى ان تترهب لتقدم العون للاخرين ، لكنها موقنة بخواء عالمهم وحضارتهم لانها تمتلاء بالكراهية والكذب والتعاسة ، ويكشف الراوي انه ربما هرب من مصر لانه كان لديه أفكار ولم يكن احد يحتاجها فقرر ان ينساها ، لذلك فهو يعتبر الفن (غادة الكاميليا) اكثر حقيقية من الواقع ، ويعيشه بكل أحاسيسه .

ثم تثير آن ماري تساؤل القارىء ، لماذا تكره الراوي ، هل فقط لأنهما تراه في كل يوم أم أن هناك سببا آخر ؟

الاسبوع الثاني :

ويمثل حركة الاندانتي (بطيء) ، وفيه يتجلى اسلوب السرد الموسيقي وفق الصيغة الموسيقية الثلاثية (آ - ب - آ) وتسبقه أيضا مقدمة لكنها هذه المرة قصيرة .

- المقدمة : " في الاسبوع التالي أيضا ذهبت الى العمل وغدت الى البيت ، هبط

ثلج جديد واشتد البرد .. وكأن هذه المقدمة تعكس رتابة هذا الواقع المعاش وتكراره ..
– ثم تبدأ (آ) وهي فكرة معينة يعاني منها البطل – الراوي وهي كما أوضحها "هذه الحياة تحيرني" .. هكذا ذهب الى زميل فتحي يطلب منه العون لفهم هذه الحياة فيخبره " دع روحك تتفتح لتكتشف خلف هذه الصحراء تلك الازهار تلك الازهار الموعودة التي لاحد لجمالها ثم يخبره ان السبب في توازنه وسلامته أنه الغى ارادته وسلمها لصاحب الامر ..
ونجد اللحن الثانوي الاخر (كمال) يعزف على ذات نغمة البطل وحيرته من الحياة ، وأنه قرر ان يستقيل من البنك وانه يحلم أحلاما غريبة (ما زالت مستمرة كالكوابيس) ..
– يليها فكرة متعارضة (ب) مع فكرة الجزء الاول في الشكل والتكوين والشخصية والسرعة .. والفكرة هنا أن آن ماري تعاني أزمة نفسية ، وتطلب مساعدته في تفهم هذا الامر ..
هذا حدث عندما تقابلا عدة مرات على محطة الاوتوبيس ، وظهر انها كانت تحب احد مواطنيها ولكنه تركها منذ شهور ، سافر الى الخارج بعدان كانا قد اتفقا على الزواج ومن هناك بعث اليها اعتذارا ، وما يمرضها في الامر أنه وعد وعدا لم يرغمه عليه احد ثم نكثه ..
والشق الاخر من أزمتها أنها تكره الراوي وهي تطلب عونه في تفهم مبرر هذه الكراهية هل لأنها رأته في هذه الظروف ؟ أم لأن فيه ما يشبهه ؟ لانه سافر للخارج مثلا ؟
– ثم عودة ، للفكرة (آ) وهي حيرة الراوي من الحياة ، وذلك عندما التقيا على محطة الاوتوبيس " وبدت وهي تتقدم مني بخطواتها المترددة نحيلة ضئيلة وشعرت نحوها باشفاق غريب .
هكذا مضى الى شقتها تلبية لدعوته للشاي في بيتها ، حيث يقابل أمها التي تحكي له عن حياتها وتعتذر آن ماري له بأنها " لا تخرج كثيرا وعندما ترى أحدا لا تكف عن الكلام ، ثم دعته الى غرفتها ، وتخبره أنها بالامس حلمت به ، و " أول أمس أيضا حلمت بك ، حلمت بأن صقرا كبيرا يضرب نافذتي بجناحيه ويتطلع الي بغضب وهو ينقر الزجاج محاولا ان ينفذ منه ثم جئت أنت فاحتضنك الصقر بجناحيه ، صحوت من النوم وكنت أبكي ".
كانت تريد أن تعرف كيف يفعل ذلك، وعندما غادرته شاهد غرابا على شجرة الارز وعندما تسأله فيما يفكر يخبرها بحزنه من تعاسة الغراب وكراهية الناس له مع أنه لم يؤذ أحدا .
وهكذا يتصارع اللحنان : الاساس الراوي والثانوي آن ماري حين تقول له : " تحزن للغراب وتحزن لغادة الكاميليا ألا تهتم بأمرنا نحن البشر من لحم ودم؟
– كففت عن ذلك منذ زمن .
– أما أنا فيحزنني أن تنهزم في هذا العالم الرقة والحساسية وأن ينتصر الشر ، يحزنني أن تموت غادة الكاميليا لأنها أحبت وضحت ولكن يحزنني أيضا أن

أعلم ان في هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجدون طعاما ومرضى فقراء لا يجدون دواء أو اذا وجدوا الدواء فان الموت يخطفهم دون مبرر ، يحزنني الموت بصفة خاصة .
– وكل ذلك كان يحزنني ذات يوم وغيره كثير .
– ومتى فقدت اهتمامك بهذا كله ؟
– لا أذكر بالضبط .. ربما منذ جئت الى هنا ، ربما قبل ذلك بقليل ، وعندما قررت أن آتي هنا ."
هكذا .. من خلال هذا التقابل اللحني ، الذي يكشف فيه كل عن معدنه ، تظهر الحقائق ، فها هو الراوي الهارب من وطنه مصر ، عندما افتقد دوره الذي آمن به ، والذي لم يعد مطلوبا فقرر رأيه على هجر هذا الوطن ، لكنه يعيش في الوطن الجديد معزولا ، ينأى بذاته عن المشاركة في الواقع الجديد .. قد يحزن – عندئذ – لغادة الكاميليا أو غراب .. فان أحزانه ، أحزان فكرية محلقة بعيدا عن الارض وعن البشر .. حتى مع آن ماري .. فرغم أنه لعن نفسه في البداية لاهتمامه بها ذات مرة – وبعد ان تفتح له ذاتها ، وتطلعه على مشاعرها ، وهي الانسانة المختلفة عن فتيات الشمال ، لا يشعر تجاهها الا (باشفاق غريب) كأنها شيء وليست بشرا .. وعندما تطلعه على يأسها من هذا العالم المليء بالاحباط والفقر والموت .. يخبرها أن هذا أحزنه ذات يوم ، وكأن الامر مجرد مرحلة من ماضيه ، انقضت الى غير رجعة حيث هجرها داخل الوطن ، ليعيش واقعا جديدا ، أصبح يضنيه ويعذبه فيه البحث عن معنى لحياته ..
ثم يتبادلا كل منهما ذات السؤال عن ظهور كل منهما في حياة الاخر ..وعرضت عليه نفسها ، ان كان هذا ما يريده ، لكنه رفض .. فبدأ ذات اللحنان يتصارعان ثانية ، حين بكت آن ماري وسألته " اذن قل لي ،قل لي ارجوك ماذا تريد ؟ ماذا تريد ؟
– ما اريده مستحيل

- ما هو ؟
- أن يكون العالم غير ما هو والناس غير ماهم .. قلت لك ليست عندي افكار ولكن عندي احلام مستحيلة ..
- وما شأني أنا بذلك ؟ .. لماذا أتعذب أنا ؟ ..
- وكيف أفهم أنا ؟ ما الذي أستطيعه قولي لي وسأفعله .. أتحبين ان أترك هذا الحي ؟ هذه البلدة ؟
- وهل سيساعدني ذلك ؟
- وكيف أعرف ؟ ان كنت لا افهم كيف أساعد نفسي ، فمن أين لي أن أفهم كيف أساعدك ؟
.. مدت ذراعيها تبحث عن أكمام بلوزتها ثم لبستها ببطء .. وظلت لفترة تجلس على طرف السرير صامتة متهدلة الكتفين ، ثم قالت بصوت خفيض ، الآن فهمت كل شيء ، نعم الآن أرى كل شيء ، ولكن ما أشد هذا الحزن ".

لقد كشف كلا اللحنان عن اهتمامهما الرئيس .. وكلاهما يائس من اصلاح هذا العالم المليء بالاحباط والفقر والموت. لكن الزمن يفرق بينهما .. ان آن ماري تمثل مرحلة سابقة مضت من حياة البطل لقد انقضت هذه الفترة ، وهو الان يعيش أحلاما مستحيلة .. لذلك يعتبر التواصل بينهما أيضامستحيلا .. وهذاما فطنت له آن ماري بحساسيتها المفرطة ، ففهمت

كل شيء ، فهمت حيرته وعجزه عن مساعدتها ، وفهمت ان استمرار حياتها بهذا الشكل قد أصبح مستحيلا ، فاحتفظت بما فهمته لنفسها ، لترتب عليه ماتشاء من قرارات ..

الاسبوع الثالث والاخير :

ويمثل حركة الاليجرو الموسيقية (سريع) والذي يتكون من مقدمة سريعة تتبعها ذات الصيغة الموسيقية الثلاثية .
- المقدمة : في الاسبوع الثالث ، ذاب الثلج ولكن بقيت اكوام منه كالرمل بحذاء الرصيف . وظلت الغيوم في السماء وظل نور النهار ضعيفا ".
- الفكرة الاولى (آ) وثم الانتقال اليها من المقدمة - وهي عذاب البطل ومعاناته وعدم قدرته على فهم هذه الدنيا

وتتضح هذه الفكرة من تصارع اللحن الاساسي (البطل) مع عدد من الالحان الثانوية اولهم فتحي الذي ينصحه ، وفقا لمنطق حياته - ان لا يقاوم لكنه يرفض هذا المنطق ، وثانيهم رئيسه الذي يتيح له فرصة الحصول على اجازة رغم ضغط العمل ، لكنه يرفض هذا العرض ايضا

وثالثهم كمال الذي اتصل به أكثر من مرة ، ولم يكن يجده ، لأنه كان يخرج ويتمشى .. وأخيرا آن ماري التي لم تظهر على محطة الاتوبيس في أحد صباح . وبحث عنها في مكتب البريد ولم يجدها ، لكنه حلم بها تجري على شاطيء البحر وكأن شيئا يطاردها ..
- الفكرة المتعارضة (ب) تظهر مع فكرة الجزء الاول ، يظهرها اللحن الثانوي كمال ، لقد وجد الحل لمشكلة حياته ، حين استقر رأيه واستقال من البنك ،

وقرر العودة لمصر بدلا من هذه الوحدة والجنون والكراهية (جو الغربة) وسيبني بيتا في الصحراء ، خلفه الخلاء وأمامه البحر وفوقه السماء ، يعيش ما بقي من عمره فرحة حقيقية في ذلك النعيم السماوي الذي فتح عينيه عليه كتاب التصوف .
- عودة الفكرة الاولى (آ) : وهي محاولة البطللفهم حياته خاصة بعد أن فكر كثيرا في آن ماري فيزورها في بيتها مبكرا قبل العمل ، مفكرا في الاعتذار لتبرير هذه الزيارة ، ويضغط جرس الباب فيخبره جارها أنها ماتت منتحرة بأن رمت نفسها من شرفة البيت في قلب الليل ، عندئذ فتحت الام الباب ورأته فصرخت " هل جئت من أجلي أنا يا سيد ؟ هل جاء دوري أيضا ؟ ".
وكأنه قابض الارواح ، وهكذا جرى على السلم وفي الشارع والمدينة ، ولميذهب الى أي مكان ، كان يحاول أن يهرب من حقيقة ما عرف ، لقد كان هذا قرارها عندما فهمت حقيقة وضعها بالنسبة اليه ، لقد كانت تمثل مجرد مرحلة قديمة مضت في حياة البطل - على مستوى فكره فقط - لذلك كان التواصل بينهما مستحيلا فالزمن حاجز رهيب لا يمكن التغلب عليه ..
- الخاتمة (التذيل) : وقد يضيف المؤلف الموسيقى لهذه الاجزاء الثلاثة مقدمة او تذييلا ، وهو ما اضافه بهاء طاهر في هذا الجزء .. حين كان البطل في فراشه في المساء " هل كنت نائما أم كنت مستيقظا عندما خفق في الغرفة ذلك الجناح ، وهل كان صقرا أم حلما ذلك الذي رأيت ؟ مددت يدي ، كنت أسمع الخفيف ومددت يدي .. ".

لقد اكتشف البطل فجأة - متأخرا جدا - خطأه الفادح ، بأنه عاش علاقته مع آن ماري على مستوى فكره فقط، ولم يعشها بوجدانه (كبشر) أبدا ..
ولنتذكر الكلمات التي سبق أن قرأها في كتاب الصوفية " ان الروح تغادر

الجسد في بعض الاحيان وتقوم ببعض الجولات ، يحدث ذلك بالليل أثناء النوم وان لم يكن شرطا ، وتلتقي الروح أحيانا بأرواح شريرة ، وأحيانا بأرواح طيبة ، يحدث اتصال ".

فها هي روح آن ماري تحوم في الغرفة ، فمد يده .. وهكذا حدث الاتصال المستحيل ، لقد وجد أخيرا شرط حياته ومعناها في التواصل الروحي مع الاخرين ، لقد وجده ربما بعد فوات الاوان ، لكنه الان اكثر ايمانا وتمسكا به ، وهكذا عند ما وصل لهذا الايمان ، "انبثقت أنوار وألوان لم أر مثل جمالها ، وحفيف الجناحين من حولي ، ومددت يدي ، كنت أبكي دون صوت ولا دموع ولكن مددت يدي ."

كلمة أخيرة :

قليلة هي - أيضا - القصص القصيرة والطويلة التي عالجت التقاء الحضارة الشرقية مع الحضارة الغربية .. ومنها عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ، قنديل ام هاشم ليحيى حقي ، الخندق العميق ، لسهيل ادريس ، موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح ، نيويورك ٨٠ ليوسف ادريس وأخيرا ، بالامس حلمت بك ، لبهاء طاهر والتي لن تكون آخرها ..

وقد استطاع بهاء طاهر ، ببراعة بنائه الموسيقي الذي منح القصة رقة وعذوبة وانسيابا لحنيا - ان يعرض عزلة المثقف في مصر ، حينما يكون الواقع محبطا بالنسبة له ، مدمرا لآماله وأحلامه ، سالبا منه الدور الذي يمكن ان يؤديه ، فلا يملك الا أن يهجر هذا الوطن ، الى عالم الشمال (الحضارة الغربية) بكل مادياته وافلاسه الروحي، فيعيش هناك أيضا معزولا عن هذا العالم ، بحكم تجربته السابقة والواقع الجديد، بعيدا عن المشاركة فيه .. حيث يعيش زميلاه (شخصيتان موازيتان له) أحدهما فتحي الذي استسلم للواقع الجديد والغى ارادته واستسلم الى صاحب الامر ..

والثاني كمال المتقوقع المعزول -ايضا- عن هذا الواقع ، رغم حياته المستقرة والتي يحسده عليها كثيرون، والذي يهرب من هذه الحضارة المادية التي أفلست الى مصر - متصوفا - ويقرر العودة ليعيش معتزلا في الصحراء بعيدا عن البشر

انهم يمثلون ثلاثة أنماط من الشباب المصري في محك اعترافهم مع حضارة أهل الشمال .. لكن أولهم " راوي القصة " يقابل آن ماري، وهي نموذج، استثنائي من حضارة الشمال ، فهي أيضا مثله مثقفة تحب السينما والموسيقى والقراءة ، ولديها الجانب الروحي بحكم نشأتها الدينية ، لأن أبيها كان قسيسا بروتستانتيا ، علمهم حب المسيح وحب الجميع ، وهي أيضا محبطة من واقع المدينة المادي ، بعد أن خاضت تجربة حب فاشلة عندما تخلى عنها حبيبها فجأة بعد أن وعدها بالزواج ، رغم ان أحدا لم يرغمه على ذلك ، وهي - في النهاية - ترى ان هذا العالم يمرضها ، ولا تجد اي فائدة ، فقد حاول أناس كثيرون دون جدوى ..

وكان المفروض أن يتواصلا .. فهو يمثل أملا جديدا بالنسبة لها ، وهي تمثل معنى وقيمة لحياته .. لكن الزمن كان يقف عائقا بينهما ، فهي تمثل تجربة خاضها منذ زمن بعيد في مصر ، ليظل - بعدها - حبيس عزلته الاختيارية رافضا أن يجرب هذه العلاقة ، فقد أصبح يحلم بالمستحيل ، مما اضطرها ان تهرب من المواجهة في مصر، ولم يثابر على بذل مزيد من الجهد ، ويحتمل في سبيل تغيير عالمه .. فكان رفضه لهذه العلاقة بمثابة حكم بالاعدام عليها في غفلة منه ، وعندما يكتشف موتها .. يبكي متأثرا .. ساعتها فقط يعود له حسه ومشاعره ويحاول ان يتجاوب مع روحها التي يحسها تخفق بحجرته .. فيمد يده .. ويمديده في محاولة يائسة للتواصل الروحي ..

وكأن بهاء طاهر يقدم لنا بتقنية فنية موسيقية .. متطورة .. ان حضارة الشمال المادية محكوم عليها بالانهيار لماديتها القاسية .. وأن المخرج الوحيد الباقي للانسان هو عالم الجنوب او الشرق بروحانيته وتصوفه ، حتى تنجح محاولات الانسان - الفرد - للخروج من عزلته ، والتواصل مع الاخرين ؟ ..

الهوامش :

(١) بالامس حلمت بك ، بهاء طاهر ، مختارات فصول العدد ٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤.

(٢) الصوناتا : مصدر هذه التسمية هو الفعل الايطالي أي يعزف ، وقد استعملها المؤلفون للدلالة على الاعمال التي لا غناء فيها .

كتاب " الموسيقى للجميع " ص ١٤١ عزيز الشوان الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩

(٣) المصدر السابق ص ١٥٩

(٤) الموسيقى في الحضارة الغربية ص ٣٣٩ تأليف بول هنري لاغ - ترجمة د . احمد حمدي محمود ، سلسلة المكتبة العربية - الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٠

(٥) تم الاعتماد على المرجعين الموسيقيين السابقين أساسا فيما يلي من الدراسة ، بالاضافة للنص القصصي.

أمر بالشارع

للشاعر : محمد أحمد حيدر

أبعدتني عن بابك المرتجى   لو كان لي إذن بها أسمع

أبعدتني لو أن قلبي بما   أوحي له مؤتمر طيع ..

بابك هذا الحسن أنى بدى   أوسع مما خلته . أوسع

يحجبني عنك الردى منظرا   هل صورة عني الردى يمنع

منعتني ، عفوك ، هذا الذي   يسنعني .. أنا به أمنع

أدنيتني منك فأسعدتني   أقصيتني أصنع ما أصنع

يشفع لي عندك قلب له   صفات من يعفو ومن يشفع

حيرتني فيك كأن الهوى   غير الذي قلنا وما نصنع ..

أمر بالشارع ، قابلتها   به أجيل الطرف ، أستطلع

أبحث عنها قلقا مثلما   تبحث ضلت طفلها مرضع

أفر منها تاركا عندها   قلبي ، لقلبي كيف لا أرجع

أجلس في مجلسها بالذي   أبصر ، أسمع ، أستمتع

وددت لو تلفنا خيمة   كوخ فقير مهمل أنزع

لو تعبر الأفق بنا غيمة   عاصفة . طائرة . أشرع

يلقي بنا في عالم لا أنا   سمعت فيه وهي لا تسمع

كم أخصبت عندي كروم المنى   أفرغ كأسا تارة أترع

بين ضلوعي خافق طالما   شكت وجيب الخافق الاضلع

ما للهوى يعصف بي مثلما   يعصف بالغصن هوى زعزع

تفسير التاريخ في مقدمة ابن خلدون

بقلم
مجيد محمود مطلب

احتلت الثقافة التاريخية ، ضمن الحضارة العربية الاسلامية القروسطية ، مركزا كبيـرا لتفرد في حياة المشتغلين بحقول المعرفة ، فالواحد من هؤلاء لايستطيع ان يقوم ذاته بدونها ، ان لم يكن ذلك من اجل ان يصبح محدثا ذا مكانةمرموقة كانت اقل خطبة لاتخلو من الالماعات والنـوادر التاريخية التي لايمكن تجاهلها ، يضاف الى ذلك ان التاريخ باعتباره «على السنة الاسلامية» اصبح ابرز الفروع واكثرها سطوعا في الانتاج الثقافي الاسلامي ، فلا عجب ان طالعتنا موسوعات ذات قيمة عالية ، عدت بدايات الكتابة في التاريـخ الشامل ، منها ، محاولة «الواقدي» في «فتوح مصر والشام» و «ابن قتيبة الدينـوري» في «عيون الاخبار» و «ابي حنيفة الدينـوري » في «الاخبـار الطـوال» و «البـلاذري » في «فتـوح البلـدان» و «المسعـودي» فـي «مروج الذهب» هذا ويمكننا اعتبار «الطبـري» مصنف « تاريخ الامم والملوك» المرجع البارز لكـل المؤلفات بعده ، المؤسس الحقيقي لكتابة التاريخ الموسوعي الشامل لانه ارخ للعالم منذ «آدم» حتى القرن العاشر الميلادي .

الا ان هذه الموسوعات الهامة على تكاثرهـا النسبي ، ظلت مفتقرة الى الرؤيـة المنهجيـة الواضحة والواقع الموضوعي الشامل ، فهي ، في معظمها ،متخمة بالمظاهر البدائية الساذجة التي تسبح في فلك التكرار لاحداث لاترتبط مع بعضها ارتباطا عضويا ، ناهيك عن كونها سردا وتعداد القضايا خاصة مختارة وفق معايير ذاتية ، لايجوز لنا ، معها ، ان ندعي باننا توصلنا الى الفكر العلمي التاريخي ، لانها في عمومها تنحصر في دائرة المعرفة التلقائية الانتقائية والتي تفيض في استعـراض اساطير قبلها اولئك المؤرخون بسهولة عجيبـة يضاف اليها [كثير من المغالط والحكايات والوقائع لاعتمادهم ،فيها على مجرد النقل ، غثا او سمينا لم يعرضوها على اصولها .. فضلوا عن الحق وتاهو في بيداء الوهم] [١] .

ويقينا ان اية ظاهرة فكرية لايمكن احضارها او اشتقاقها من الواقع الاجتماعي والاقتصادي ، بشكل قسري او الي ، بل يتم ذلك خلال عملية معقدة ، تعود في جوهرها ، الى اسباب ذاتية واخرى موضوعية ، تبرز تلك الظاهرة عبرها لتعبر عن نفسها ، والفكر التاريخي ، من غير شـك ، يخضع ، في تكونه ، لمثل هذه الاسباب ، فهـل ياترى اعتمد المؤرخون ــ قبل ابن خلدون ــ هذا المنظور العلمي حين هموا بكتابة التاريخ ؟! وبعبارة اكثر دقة ، هل انهم احاطوا بالوقائع التاريخية ، ونظروا اليها ضمن حركة نحوها الذاتية المرتبطة بالتاريخ العام الشامل ، ومن خلال تفاعلها الحي وعلائقها المتبادلة مع غيرها ؟! .

يمكننا ــ ونحن مطمئنون ــ الاجابة عن مثـل هذه التساؤلات ، بالنفي ، لان اولئـك الاسلاف كما يؤكد اغلب الدارسين لتراثنا الناحين منحى علميا ــ زاغوا عن مثل هذه المنهجية ، وتوهموا ان التاريخ العربي الاسلامي هو تاريخ «العلية» و «اشراف العرب» الذين «كتب» عليهم ان يلعبوا دور المنير لوجه التاريخ ، هذا مذهب «البلاذري

١ ــ المقدمة ــ ابن خلدون ــ القاهرة (بدون تاريخ) ص ١٠٩

اما الطبري «فكان يرى أن التاريخ العام هو تاريخ الاديان وحسب» وانطلق «ابن مسكويه» من فهم مبشر للتاريخ فقد ذهب فيه مذهبا اخلاقيا وحلله على هذا الاساس .

ويقينا ــ ايضا ــ ان الارث الحضاري المعرفي الضخم كان قد وصل « عبدالرحمن بن خلدون الضخم كان قد وحل «عبدالرحمن بن خلدون ٧٣٢ـ٨٠٨هـ / ١٣٣٢ ــ ١٤٠٦ م» بانهجيه تلك ، فتجاوزها بعمق فكري لم يشهد مثله تاريخ الفكر الانساني عصر ذاك ، محاولا صياغة بدايات للفكر الاجتماعي التاريخي منطلقا من رصيد واعٍ للاحداث ومراقبة دقيقة وثابة للواقع ، توصل اثرها الى فهم مبتكر اصيل لحركة التاريخ التي لا تجري الا وفق قوانين موضوعية ، اهتدى اليها حين جعل العوامل الاجتماعية / المعاشية (الاقتصادية) ذات تأثير فاعل في تنوير المجتمع وتطويره وتكوين ذهن الانسان وعواطفه ، على الرغم من انه عاش في عصر لم يكن قادرا ، اصلا ، على الاحاطة بهذا الفتح المؤزر الذي اتى به «ابن خلدون» وبواه المكان الاول في اكتشاف الميدان العلمي ، وصار لنا كل الحق في اعتباره ، بجدارة الابن الشرعي لاول نظرة علمية في تفسير التاريخ .

ان ظهور «ابن خلدون» وسط هذه الحضارة العربية الاسلامية ، لم يكن حدثا شاذا فهو ليس «نبيا» ولم تكن «المقدمة» معجزته ، الا انه من دون ريب كان نقطة الضوء المتميزة في ذلك الافق الدامس ، وميزته تكمن ــ في الاساس ــ في رفضه للمنهجية السلفية التي خلفت ركاما متماثلا من السرد التاريخي للاحداث دون النظر الى كيفية حصولها اي من دون معرفة اسبابها ، لقد انكر على مسابقيه هذا النوع من التاريخ الذي اطلق عليه «التاريخ في شكله الظاهري» والذي اكد على انه [لايزيد على اخبار عن الايام والدول والسوابق من القرون الاول](٢) وحين فعل ذلك طرح بديلا يرى التاريخ في شكله «الباطن» في حركته الداخلية التي هي ــ عنده ــ [نظر وتحقيق ، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق ، وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق فهو لذلك اصيل في الحكمة عريق وجدير بأن يعد في علومها وحقيق](٣) .

لقد استحوذ «قانون السببية على الاهتمام الاكبر من تفكير «ابن خلدون» وممارسته الاجتماعية ، بوصفه قانونا مؤثرا في الافصاح عن مهمة علم الاجتماع والتاريخ واتخذ منه معيارا دقيقا لدراسة الظواهر دراسة علمية منهجية عمادها الكشف عن الاسباب ومقارنة النتائج للوصول الى القوانين التي تحكم هذه الظواهر وتضبط سيرها ، وبمقتضى هذا القانون ربط «ابن خلدون» وجوه «المعاش» بسائر احوال الناس ، فالعامل الاقتصادي يكتسب اهمية بالغة في حياة الناس وعلاقاتهم فيما بينهم ــ ومن هنا جاء اهتمامه بالاقتصاد الذي افرد له خمسين فصلا في المقدمة ــ فأبن خلدون فضلا عن كونه لم يظهر عجزا ــ كسابقيه ــ في فهم ومعالجة الظواهر الاجتماعية فأننا نجده يعلل اختلاف الناس في احوالهم ويعزوه الى الاساس الاقتصادي. فهو يرى [ان اختلاف الاجيال في احوالهم ، انما هو بأختلاف نحلتهم من المعاش](٤) ، اننا ازاء اراءيمكن اعتبارها الاصل البعيد للفكر المادي والتاريخي الذي طرح بشكل شامل ومعمق في القرن التاسع عشر .

ان «السببية» التي اعطاها «ابن خلدون» دورا متميزافي دراسة الظواهر العيانية ،استطاعت ان تثبت لنا ان التاريخ لايخطوا علىاساس اهواء انسانية ذاتية ــ الخليفة او الامير والبطل ــ او تحقيقا لرغبة قوى مفارقة بل وفق «حتمية» موضوعية تكمن ــ عند ابن خلدون ــ في «اسلوب المعاش الانساني» الحلقة الرئيسة في حركةالتاريخ والمجتمع ولذلك نجده ينحى باللائمة على اسلافه لذهولهم [عن تبدل الاحوال في الامم والاجيال بتبدل الاعصار ومرور الايام](٥) كما نراه يتشدد في نقدهم في هذاالمجال نقدالم يكن تهويجا استعلائيا تعسفيا بل كان نقدا ذا اهمية وعمق حيث طرح بديلا مغايرا من جهة المنجوالاتجاه ، لانه اعتبر «العمل البشري» الجذر الاساس لكل كسبمادي حياتي اذ [لابد للرزق من سعي وعمل](٦) و [ان الكسب هو قيمة الاعمال البشرية .. لان الانسان مفتقر بالطبع الى ما يقوته ويمونه](٧) وهذا يعني ان مؤرخنا كان قد اعطى الانسان الاجتماعي العامل ــ وهذا هو البديل ــ دورا مؤثرا وفاعلا في التغيير ، اذ لم يعد هذا متلقيا يستجدي عطف الطبيعة وهباتها بل اصبح ،

---

٢ ــ المقدمة ــ ص ٣ـ٤

٣ــ المصدر نفسه ص ٤ .

٤ ــ المقدمة ــ الباب الثاني ــ الفصل الاول ص ١٢٠ .

٥ ــ المقدمة : ص ٢٨

٦ ــ المقدمة ــ الباب الخامس ــ الفصل الاول ص ٣٨١ .

٧ ــ المقدمة : ص ٣٨٠ .

بنشاطيته العملية الهادفة والواعية ذاتا ايجابية قادرة على مواجهة غدر الطبيعة وبشكل يتزايد باستمرار كخالق لواقع جديد .

لم تكن الانتقادات التي وجهها «ابن خلدون لمفهوم التاريخ كما طرحه سابقوه ، فاقدة القيمة لانها استهدفت في الاصل ، تنقية التاريخ من شوائبه ورفض النوع الوصفي الذي يشكل نمطا ادبيا غايته وصف الوقائع المعروضة والمختارة ، فهو ، ومنذ الصفحات الاولى للمقدمة نراه يشير الى ان اهتماماته التاريخية لاتنحصر في الاثارة واقناع الجمهور وتملقه على حساب الحقيقة ،وعاب على اسلافه ذهولهم [عن تحري الاغراض من التاريخ](٨) وكيف ان مقاصده ، قد غابت عن افهامهم حتى تصوروا انه مجرد سرد لتاريخ السلالات الحاكمة ، لذلك فهو يتساءل عن فائدة المصنف [في ذكر الانباء والنساء ونقش الخاتم واللقب والقاضي والوزير والحاجب ... انما حملهم على ذلك التقليد والغفلة عن مقاصد المؤلفين](٩) .

ان نظرة «ابن خلدون» النقدية الفاحصة ومنهجه التجريبي القائم في جوهره على ملاحظة طبيعة الاشياء ، هذه الرؤية النوعية الجديدة والمتطورة في تفسير الظواهر الاجتماعية ، اهلت «المقدمة» ان تتبوأ مكانا متميزا ووسمتها بميسم الحداثة الخارقة ، وليس من شك ان فارقا كبيرا بين المؤرخ الذي يتبنى جهودا ضائعة وعقيمة ، بحكم جهله لحركة التاريخ، ويتعذر عليه معها الوصول الى غاية نافعة ، وبين هدف المؤرخ الذي يخضع الواقع لدراسة منهجية علمية هادفة ليتوصل من خلالها الى منعطف هام يسجل فيه ظهور لمحات العلم التاريخي .

ان المنهج «الخلدوني» الذي انكر على السلفيين طريقتهم التي لم تسبر اغوار هذا الحقل المعرفي ولم تقف على خصائصه الذاتية وتعذر عنها ربطها ربطا جدليا بالمؤثرات الخارجية ، اخذ يفصح بوضوح تام عما ارتاه ضروريا في معالجة التاريخ والكشف عن احداثه ، لان من لا ياخذ

٨ ـ ١ ، ٢ المقدمة ص ٣٢

٩ ـ المقدمة ص ٣٢ .

الواقع التاريخي الخاص بنظر الاعتبار يجد نفسه مكتوف الايدي تجاه التفسير العقلاني للعديد من الظواهر البشرية والفكرية ، والذي اعطاه ، مؤرخنا ، حقه في الاهتمام والتقصي حتى غدا التاريخ ـ عنده ـ علم الحوادث البشرية ، والتي استبسل في الكشف عنها في ظروفها الداخلية «الذاتية» [فالقانون في تمييز الحق من الباطل في الاخبار، بالامكان والاستحالة، ان ننظر في الاجتماع البشري ، الذي هو العمران ، ونميز مايلحقه من الاحوال الذاتية وبمقتضى طبعه ... واذا فعلنا ذلك كان لنا قانونا في تمييز الحق من الباطل في الاخبار والصدق والكذب بوجه برهاني لا مدخل للشك فيه](١٠) .

من هذا النص يمكننا ان نستشف اشارات عميقة للبحث العلمي المنهجي الذي اثبت ، ان عملية صياغة الفعل التاريخي ، بقانون اجتماعي كان قد اخذ بعده المناسب في عقل هذا المؤرخ الفذ ، وهذا مايثيردهشة الباحث لان «ابن خلدون» استطاع ان يطرح مسألة الوجود الاجتماعي وتطوره طرحا ملامسا ، وبصورة واضحة للفكر المادي التاريخي ، حيث انكر على سابقيه قصر نظرهم وقبولهم مفاهيم بعيدة عن الحركة الجوهرية للتاريخ واسبابها وانشغالهم بجوانب ثانوية منها وترديدهم اقوال غيرهم من دون تمحيص وغربلة وتدقيق نظر ، اذانهم [يجلبون الاخبار عن الدول ويغفلون امر الاصيال الناشئة في ديوانها ولايذكرون السبب الذي رفع من راياتها ... ولاعلة الوقوف عند غاياتها .. ويبقى الناظر ، مفتشا عن اسباب تزاحمها او تعاقبها](١١) . هذا فضلا عن انهم لم يطرحوا القضاية الاساسية التي واجهها ابن«ابن خلدون» ولم يتوصلوا الى ماتوصل اليه من استيعاب نوعي للتاريخ الذي هو عنده [خبر عن الاجتماع الانساني ، الذي هو عمران العالم ، وما يعرض لذلك العمران من الاحوال ، مثل التوحش والتانس ، والعصبيات ، واصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض ، وما ينشأ من ذلك من الملك والدول ومراتبها ، ومايتنحله البشر باعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر مايحدث من ذلك العمران بطبيعته من الاحوال](١٢) .

١٠ـ المصدر السابق ص ٣٧ـ٣٨ .

١١ـ المقدمة ص ٥ .

١٢ـ المصدر نفسه ص ٣٥ .

لاخلاف ، ان مفاهيم ونظريات «ابن خلدون» التاريخية ، كانت حصيلة ملاحظاته وثمار تبحره المعممة بطريقة موضوعية على الشمال الافريقي وان اصالتها وجدتها تنبثقان عن مراقبة الواقع العياني بصورة حاذقة وناقدة ، ولكن من العبث الادعاء بان تلك المفاهيم والنظريات تمتلك قيمة ابدية ، لانها مفتقرة - في الاساس - الى الحقل التطبيقي الشامل ولان «ابن خلدون» كان في ذلك الوقت الذي يعيش ازمة حادة وانكفاء نحو العلاقات الاقطاعية(١٣) والمتسم بالركود الايديولوجي النسبي - عاجزاعن تطوير فكرة «المراحل التاريخة المتعاقبة والمتباينة من حيث النوع ، بالوضوح الذي نراه اليوم .

ولئن ظن «ابن خلدون» عاجزا - بحكم تلك الضرورة التاريخية - عن رؤية الواقع في تحوله الجدلي ، وغير قادر على الاهتداء الى علاج شاف لذلك التوعك الذي اصاب تلك البنى الخدرة والمشلولة ، فانه وفي اطار ذلك الواقع ، طرح بصورة منهجية وبمنظور علمي متقدم ، مسالة «التعاقب في الازمات» ودرسها ضمن عواملها الداخلية ، وهو فوق ذلك فسر التاريخ والمجتمع على انهما نتاج فعالية انسانية ينجزها بالدرجة الاولى الانسان العامل صاحب المصلحة الحقيقية في التغيير ، لان العمل حسب ابن خلدون - هو المبدع الاول والاخير للتاريخ .

ان مؤرخنا اخذ ينحى باللائمة على أولئك الذين انكروا لم يقولوا «بالسببية» وامنوا بالتبدل «الالي» للسلطان لدرجة تجعلنا نقف مبهورين امام الطابع الجدلي لذلك الفكر النير الذي اطرح جانبا الحلول السكونية اللاعضلية للعلاقات ،ونكبر فيه قناعاته الواعية التي ذهب الى ان النظم الاجتماعية وتحديد سماتها ، مرهون بنشاط الانسان الهادف ، والذي ما كان يوما ثمرةسلبية للطبيعة بل كان كلي القدرة على مجابهتها والتاثير فيها . ان «ابن خلدون» كان يرفض تاكيدات سابقيه القائلة بأن [الحكم يكون بشرع مفروض من الله ياتي به واحد في البشر وانه لابد ان يكون متميزا عنهم ..](١٤) ، ويعزو تغير السلطان - على اني لا اضع تقواه موضع الشبهات - الى قوة انسانية هائلة هي «العصبية» ، محرك صيرورة الدولة ، والتي كان تاثيرها قائما بصورة مكثفة بين القبائل العربية ، وهي لعمري قريبة الشبه «بالعصبية الحزبية» ذات الاثر الفاعل في تغيرات عصرنا ولم يقف رفضه لنظرية «التعويض الالهي» عند هذا الحد بل اثبت ان [هذه القضية للحكماء غير برهانية ، كما نراه ، اذ الوجود وحياة البشر قد تتم من دون ذلك ، بما يفرضه الحاكم نفسه او بالعصبية التي يقتدر بها على قهرهم وحملهم على جادته ، فاهل الكتاب والمتبعون للانبياء قليلون بالنسبة الى المجوس الذي ليس لهم كتاب فانهم اكثر اهل العالم ، ومع ذلك فقد كانت لهم الدول والاثار فضلا عن الحياة ... وبهذا يتبين لك غلطهم](١٥) .

ان اغلب المفكرين من العرب والمسلمين الناحين منحى عقليا ظنوا ان عالم الطبيعة ، وجده الخاضع للقوانين ولم يفهموا حركة التاريخ فهما ، فلسفيا علميا لانهم اعتقدوا ان الوقائع والظواهر الاجتماعية لاضابط لها من قانون فهي تجري - عندهم - طبقا لاهواء واطماع رجال السياسة والعبقرية الفردية فضلا عن القوى الخارقة ، وحسب «ابن خلدون» فخرا انه راى ان الظواهر الانسانية وتحولها وتطورها تخضع كلها «للسببية» التي هي احدى اشكال القانونية العامة القائمة بين الاشياء والظواهر والتي يتعذر ان تنشأ بصورة تلقائية اذ ما من شيء ينشأ من العدم المحض فلكل ظاهرة مصدرها الذي تولدت عنه (السبب - العلة) وما ينشأ بتاثيره يسمى (النتيجة . المعلول) والعلة والمعلول يتبادلان التاثير بينهما وبعبارة اخرى ينبغي فهم تلك الظواهر من خلال «الحتمية ، المادية التي تعني «اسلوب تحصيل المعاش المادي» ، ومن هنا صار استشراف المستقبل ومعرفة ملامحه الرئيسة امر ممكن لانها تعود الى اسباب تتفاعل في الوقت الحاضر بمعنى ان احضار المستقبل او التنبؤ به يقوم على اساس علمي لان التاريخ علم ..

وانسياقا مع هذا الفهم للتاريخ ، باعتباره سلسلة من التغيرات الاجتماعية التي لاتقف عند حد ، نجد - ابن خلدون- يرى ان مبدأ «الحركة» مندرج في طبيعة الاشياء ذاتها ، فقد لاحظ بمنتهى سداد الراي ، تبدل احوال الناس وتنبه أن لكل عصر احواله وعوائده التي لاتبقى على وتيرة واحدة

١٣- العلامة ابن خلدون - ايف لاكوست . ت - ميشال سلمان دار ابن خلدون : ٩٩-١١٥ .

١٤- ١٥ - المقدمة - الكتاب الاول ص ٤٣-٤٤ .

وجعل [من الغلط الخفي في التاريخ ، الذهول عن تبدل الاحوال في الامم والاجيال بتبدل الاعصار ومرور الايام ... ذلك ان احوال العالم والامم وعوائدهم ونحلهم لاتدوم على وتيرة واحدة ومنهاج مستقر ، انما هو اختلاف على الايام والازمنة وانتقال من حال الى حال ، وكما يكون ذلك في الاشخاص والاوقات والامصار فكذلك يقع في الافاق والاقطار والازمنة والدول](١٦) .

ليس بمقدور احد ان يخفي دهشته لهذا الطابع الجدلي العميق ، تحليل احداث التاريخ الذي اكتسبت عند «ابن خلدون» ثراء واسعا . فالتاريخ لم يعد مجرد اطار لحوادث مفككة تظهر لتختفي بصورة عشوائية دونما وازع او قانون انما اصبح على يديه يمتلك ترابطا واتصالاوتشابكا في الزمان والمكان ، لان الوقائع التاريخية ليست منعزلة عن سياقها وظروفها وملابساتها بل هي مرتبطة مع بعضها ارتباطا عضويا . فالتاريخ ظاهرة اجتماعية لها قوانين تسير بمقتضاها ، وهو عند «ابن خلدون» علم كسائر العلوم له موضوعه ومنهجه الذي ينتهي به طائفة من القوانين العامة التي يمكن بها تفسير الاحداث الانسانية تفسيرا واقعيا يرد كل حدث الى اسبابه ومن هنا صرنا نلمح فيالمقدمة صورا لقضايا عامة يستقرئها ــ مؤرخنا ــ ثم يبدأ في تحليلها بذكر عبارتي : «والسبب في ذلك» و «ذلك لان» .

ان محاولة «ابن خلدون» البارعة تلك ، «قانونالسببية» واعطته دورا مبدئيا في الافصاح عن حركة المجتمع وتطوره لانها لم تجعل منه امتدادا اليا للطبيعة بل انطلقت في فهمها له منه نفسه وحققت بذلك مالم يحققه مجموع المفكرين السابقين عليه ، ومن هنا يبرز دوره اساسيا وجوهريا لان اصالته ازاء مفكري العصر الوسيط تكمن فيحداثة فكره التاريخي باعتبار ان اهتمام معظم اولئك المفكرين كان منصرفا الى علم الفلسفة ، وبمختلف تفرعاته ، وهذا يعني ان اشتغالهم في هذا الحقل المعرفي كان اكثر بكورا في اشتغالهم بعلم التاريخ لان مواجهتهم المباشرة للظواهر الطبيعية التيبهرهم تغيرها ، وانشغالهم بالعالم ــ الماورائي ــ غير المحسوس ، دفعتهم الى الانهماك في هذه العلوم وظلت اثارهم فيها تحتفظ بشيء غير قليل من قيمتها اليوم .

لقد كان للمفاهيم الالمعية لهذا المفكر ، معنى بالغ العجب افتقر اليه معظم سابقيه ، لان الفكر التاريخي لم يطرح نفسه من خلال منظور علمي الا في بواكير القرن التاسع عشر بعد ان اعطت الثورة الصناعية زخما هائلا لتصحيح رؤيةالمؤرخ الحديث ، على حين اننا نجد كثير من السوابق لنظريات معاصرة ، في المقدمة ، ولو اننا لانقول بوحدة الاثنين ، الا انها عرضت قضايا اساسية اخذ المؤرخ المعاصر يعتمدها اليوم ، او بالاحرى يصعب عليه تجاوزها ومن هنا مكمن حداثة المقدمة .

تعتبر التركة الخلدونية ميراثا حضاريا مهما حظيت باهتمام الباحثين واكتسبت اهمية عميقة الجذور حتى يومنا ، على الرغم الفارق بين الاطر الحضارية والاقتصادية والاجتماعية التي تميز عصرنا عن تلك التي عاشها مؤرخنا ، ولكن ذلك لايمنع من وجود ثغرات واسعة في ذلك الصرح ، منها ، ان مجمل فكر «ابن خلدون» لايشكل نظاما متماسكا فقد كان محاطا بتناحرات واضحة التفرد ففي الوقت الذي اصطبغ فكرة التاريخي بالنزعة التجريبية المعقلنة ، حاول بواسطتها ، يكتشف القوانين المحركة للمجتمع نراه في الجانب الاخر ــ يدعو الى ابطال العقل عندما افرد فصلا في [ابطال الفلسفة وفساد منتحلها ... لان خطرها على الدين كثير](١٧) كما انه لم يتردد من منظوره ذاك ان يدين طموح الانسان وفكره في اكتشاف العالم ومعرفته لان [الوجود اوسع من ان يحاط به او يستوفى ادراكه ... بجملته](١٨) . هذا اضافة الى انه لم يلتزم هو نفسه بتطبيق نظريته التي ذكر فيها مغالط المؤرخين وبين معايير كتابة التاريخ الذي جعلوه وعاء للاخبار والاحداث وتزيدوا في ذكر الخوارق والاعاجيب والاوهام ، اذ اننا لو تصفحنا كتابه «العبر وديوان المبتدأ والخبر» فاننا واجدوه لم يطبق تلك المعايير في كتابة تاريخه حيث سار سيرتهم وارتكب نفس المغالط التي وقعوا فيها .

ونحن لسنا هنا بصدد خلق اعذار لردم هذه الثغرات ولكننا متاكدون ان ارتداده عن ميوله «المدنية» التي اكتسبها في حماسات صباه حيث انطبعت فتوته تعاليم العلامة «ابي عبدالله محمد بن ابراهيم الابلي(١٩) تلميذ «ابن رشد» والتي

١٦ــ المقدمة ــ ص ٢٨ .

١٧ــ المقدمة ص ٥١٤ .

١٨ــ المقدمة ص ٥١٨ .

١٩ــ درس عليه «المحصل» لفخر الدين الرازي وقد لخصه

كشفت له اسرار المنطق والفلسفة العقلية ، اقول ان ارتداده ذاك لم يشكل خطرا على منهجه العقلي في التاريخ ــ على مابينهما من ترابط ــ فقد ظل هذا مطبوعا بطابع العقلنة وانتهى الينا بطريقة جد واضحة ومستقيمة .

اما ظاهرة التناقض في الفكر الخلدوني فينبغي الا تثير عجبنا لان «ابن خلدون» في ذلك متماثل مع مفكري العصر الوسيط الذي تنصهر صفة العالم والفيلسوف في شخصياتهم على نحو عميق ومثير ، تتجاذبهم اتجاهات فكرية متصارعة ،واننا سوف لن نعثر في ميراثهم المعرفي على اي اتجاه خال من الانتقائية والتارجح ، فالجديد الذي يطرح كاستجابة واعية نسبيا لم يطرح بهوية متميزة بل ظل يتحرك ضمن الاطر العامة القائمة عصر ئذ يمد نفسه الى امام وهو مشدود باكثر من وثاق الى وراء .

ومهما يكن الامر فقد ظل «ابن خلدون» محتفظا في فكره التاريخي ــ الى حد ما بالرؤية المعقلنة اذ لم يكن بمقدوره ولابمقدورغيره من مفكري العصر ذاك ان يقيم استقلالية فكرية لمسيرته العلمية [فاذا كان ــ ابن خلدون ــ في الحقل الفلسفي مدافعا عن العقيدة الدينية التقليدية الصارمة ، واذا كان ينكر على العقل القدرة في تحقيق خلاص الانسان وتفسير الوجود ، فهو مع ذلك يريد فهم عصره والمجتمع الذي يعيش فيه واذا كان ينكر على العقل كل فعالية على الصعيد الروحي ، فهو مع ذلك يستخدم منهجا عقلانيا للغاية ، كوسيلة للكشف الواقع وتفسيره](٢٠) وتأسيسا على ذلك نكون قد اقترفنا اساءة بالغة لمؤرخنا ان نحن اعتقدنا انه حاول طرح «قانون السببية»ــ الاجتماعي التاريخي ــ طرحا نظريا عموميا دونما تقصي او استقراء وان بحثه في العمران [موضعي ، وضعي ، ولهذا جاء بحثه وضعيا اكثر منه نظريا . انه رجل سياسة عملية لاتعنيه النظريات العامة ، بل تهمه الاحداث الفعلية ولهذا هو لم يهدف الى وضع فلسفة سياسية ولا حضارية ، وفي داخل الاطار يجب ان نقصر تقديرنا له](٢١) .

صحيح ، ان استقراء «ابن خلدون» لطبيعة العمران في الشمال الافريقي اتسمت بالجزئية والذاتية وافتقرت الى الشمولية ، الا ان هذا ــ عندي لاينتقض من طاقته الفكرية الضخمة واستبساله الفريد في محاولة اكتشاف قوانين نموذجية تحكم المجتمعات الانسانية عامة ، ونحن هنا لاندعي بان «ابن خلدون» اتيحت له امكانية التعرف على نماذج كثيرة ودراستها وتقصي ابعادها الاجتماعية ولكننا واثقون ــ بما عرف عنه من سعة اطلاع ــ من انه تعرف على بعض تلك المجتمعات سواء كان بواسطة اسفاره الكثيرة او بواسطة قراءاته ، هذا اضافة الى ان استقراءه ذاك اتسم بالتبحر والتقصي لابعاد المجتمع الافريقي من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية منذ القرن التاسع وحتى القرن الرابع عشر الميلادي ورغم هذا كله فنحن لانزعم بانه توصل الى يقين ووضوح كاملين ومتماسكين حول «قانونية» التطور الاجتماعي ولكننا نؤكد بانه طرحها بشكل يقترب من «حتمية» هذا التطور وهذاوحده يعد فتحا مؤزرا في علم العمران «الاجتماع» . ثم ان تعميم صحة هذه القانونية او تلك لايستدعي بالضرورة دراسة كل المجتمعات والتحري عن كل العينات ، حسب الباحث ، ان يخضع اطروحاته النظرية للواقع التطبيقي لان الممارسة الاجتماعية الواعية هي المعيار الحاسم لاصالة هذا القانون او تلك الفرضية ، فاذا عرفنا ان الدراسات اللاحقة الخاضعة للواقع التجريبي اقرت صحة محاولة «ابن خلدون» في كشفه العظيم ذاك ، سقطت عنه تهمة «الموضعية» ولم يعد هناك مسوغ للاستاذ عبدالرحمن بدوي ان يتساءل [كيف يحق له ان يستخرج قوانين عامة تنطبق على العمران كله اذا اقتصت على شواهد من تاريخ محدود معلوم](٢٢) .

ان «ابن خلدون» كمفكر لم يكن تائها في القرن الرابع عشر الميلادي بل احتمل طوال حياته تطورا فكريا ثقافيا محسوسا وكان كثير التعلق بدراسة الفلاسفة العقلانيين وبخاصة اولئك الذين عاشوا في الشمال الافريقي من امثال ابن باجة وابن طفيل وابن رشد صاحب العقلانية الابعد شاوا والذي ظهور ببراعة ثاقبة الموضوعية القائلة بعدم وجود تناقض بين الشريعة والفلسفة . كل ذلك افاده بأن يجعل للحافز العقلي للعمل البشري حيزا كبيرا من اهتمامه ، ولكننا في الطرف الثاني من

ابن خلدون وكثيرا من كتب ابن رشد وجمعها في كتاب سماه «الباب المحصل» ولما يبلغ التاسعة عشرة ويعتبر باكورة اعماله .

٢٠ــ العلامة ابن خلدون ــ لاكوست ــ ص ٢٤٢ .

٢١ــ دور العرب في تكوين الفكر الاوربي ــ د . عبدالرحمن بدوي ــ بيروت ١٩٦٥ ص ١٢٩ ــ ١٣٠ .

٢٢ــ دور العرب في تكوين الفكر الاوربي ص ١٢٩ .

المعادلة ينبغي ان نضع في حساباتنا دور «ابن خلدون» السياسي ومهماته الدينية كقاضي وعزلاته الصوفية مع «ابي مدين» وتأثير والده الذي خصص قسما مهما من حياته للابحاث الصوفية ، وجهه نحو المعتقد التقليدي المحافظ(٢٢) .

ضمن هذا التناقض الفكري الاجتماعي كتب «ابن خلدون» مقدمته ، ابرز اثر من اثاره ، والتي اضاءت لنا مرحلة جدا هامة من ماضي المجتمع العربي الافريقي حتى اطلق البعض عليها «المعجزة العربية» لانها اثارت اهتمام كثير من الباحثين ، من العرب والمستشرقين ، اخص بالذكر منهم العلامة «الودفيك جمبولوفتش» الذي افرد فصلا كبيرا عنها وعن مؤلفها حيث قال [لقد اردنا ان ندلل على انه قبل «اوكست كونت» بل قبل «فيكو» الذي اراد الايطاليون ان يجعلو منه اول اجتماعي اوربي ، جاء مسلم تقي ، فدرس الظواهر الاجتماعية بعقل متزن ، واتي في هذا الموضوع باراء عميقة ، وماكتبه هاما ، نسميه اليوم ، علم الاجتماع](٢٤) . ووصفها المسيو «مونببه» ب[انها مزيج عظيم من القوانين الكونية وموسوعة لعلم العصر ، وتحتوي على اجزاء متفرقة لبحث كامل في علم التاريخ .. وليست فلسفته سوى شرح وتعليل لتاريخه وشروحه تشهد بذهنية وضعية كان فيلسوفنا يسبق عصره](٢٥) . —

ونوه الاستاذ «استيفانوكلوزيو» بنظريات «ابن خلدون» الاقتصادية واحله في مقدمة فلاسفة التاريخ لان «فهمه الدور الذي يؤديه العمل والملكية والاجور يضعه في مقدمة علماء الاقتصاد المحدثين(٢٦) كما ان اهتماما متزايدا بالتركة الخلدونية المعطاة اخذ طريقه لدى اصحاب المذهب المادي التاريخي ويبدو ذلك واضحا من خلال رسالة بعثها المفكر الروسي «ف . ا . انونستين» الى الاديب «مكسيم غوركي» والتي جاء فيها [... انك تنبئونا بأن ابن خلدون» في القرن الرابع عشر كان اول من اظهر دور العوامل الاقتصادية وعلاقات الانتاج . ان هذا النبأ قد احدث وقع خبر مثير ، واهتم به صديق الطرفين يقصد لنيبن — اهتماما خاصا وبهذا الصدد كتب «انوشتين» اهتم فلاديمير ايلتش «لينين» اهتماما شديدا بمؤلف الفيلسوف العربي ابن خلدون «المقدمة» الذي يتناول دور العوامل الاقتصادية وكان «لينين» يتساءل ترى اليس في الشرق اخرون ايضا من امثال هذا الفيلسوف](٢٧) .

بلى ، ان «المقريزي» ، تلميذ «ابن خلدون» ومتمم رسالته في كتابه «اغاثة الامة بكشف الغمة»(٢٨) هو الفيلسوف الاخر الذي كان كاستاذه علما ضخما [من اعلام الفكر الاجتماعي ليس في التاريخ العربي الاسلامي فقط ، وانما في التاريخ البشري عموما](٢٩) ٢٩ .

ارى من المناسب والمفيد معا ، اجيب عن جدوى دراسة التراث والتي يعتبرها البعض مجرد جهد «ضائع» في معالجة قضايا قديمة اتى عليها الزمن تأخذ حيزا من اهتمامنا كان الاجدر ان نهبه لمعالجة مشكلات عصرنا الزاخرة لاسيما ونحن نعيش في الربع الاخير من القرن العشرين .

ان الباعث الرئيسي في كتابه هذا البحث لايقوم على منطلقات فكرية وحسب وهو بالتالي ليس قائما على تجاوز قضايانا المعاصرة والتهرب من معالجتها بل هو قائم ، في الاساس ، على مد اكثر من جسر ورباط بين التراث — الذي يشكل البدايات والمداخل لمعارفنا او هو الاطار الكبير لتلك المعارف والتي لايمكن اعتبارها غايات ونهايات كاملة ومغلقة جديرة بالخلود والتحدي — وبين الحاضر المعاش المتخلف الذي يصر قطرنا على تجاوزه والانتقال به من واقع متداع منهار ، يعيش التجزئة والتمزق في مرحلة الانتقال من واقع الاقطاعي — الراسمالي المتداعي والتآمر الى مجتمع اشتراكي جديد .

ان هذه النقلة النوعية لمجتمعنا — كضرورة تاريخية — تضع امام كل المفكرين ودعاة التقدم — ضمن ماتضع — مهمة معقدة ذات ابعاد شاملة تقوم لاعلى نفي اجمالي للتراث اي لكل ماطرحه اسلافنا العظام بحجمه التجديد في رؤيتنا العلمية ولا على قبول كل ماكتبوه بدعوى القدسية والحفاظ على التراث ، اذ ماأكثر التراث الذي ينبغي علينا رفضه ووأده لانه يعيش بيننا وفي عقولنا ويفعل فعله السلبي في حياتنا دون وعي منا احيانا .

٢٣— العلامة ابن خلدون — لاكوست : ص ٢٢٨ .

٢٤— ٢٥— ابن خلدون حياته وتراثه الفكري — محمد عبدالله عنان — القاهرة ١٩٦٥ ، ١٨٠ و ١٨٧ .

٢٦— ابن خلدون حياته وتراثه الفكري ص ١٨١ .

٢٧— نقلا عن مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط — د . طيب تيزيني — ص ٣٩٦ .

٢٨— لتقي الدين احمد بن علي المقريزي القاهرة سنة ١٩٥٧ .

٢٩— مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط ص ٤٠٤ .

ان هذه الضرورة ــ ضرورة التغيير ــ تقوم على كتابة تاريخنا من جديد وعلى ضوء ابرز التطورات العلمية في الحقل التاريخي ، اي على اساس مواجهة التخلف الاجتماعي والتجزئة كظاهرتين بارزتين في وطننا العربي ، وهي لاتشترط تنوير القطاعات الاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية والسياسية وحسب ، انما تقتضي ــ حتما ــ ثورة ثقافية ينبوعها التخطيط الشامل ، ثورة تتمثل ذلك الارث الحضاري العملاق بصورة ايجابية في الواقع الحضاري الراهن ، ضمن وحدة عضوية جدلية . وان انجاز هذه المهمة المعقدة لن يتم بمجرد المحاولات الفردية اي بدون تضافر الجهود الجماعية المنسقة لكل مثقفينا القادرين على وضع هذه «المنهجية» موضع التطبيق .

ان هذه الدراسة تعبر عن طموح مشروع في ايجاد ركائز متينة تستوعب من خلالها او نلم ــ على الاقل ــ بهذا الميراث الضخم ، ونحيط به احاطة علمية مع ايماني ان هذا «الطموح» يلقي رفضا من «السلفية» المتمسكة به ومن «التجديدية» الناكرة له ، لان ممثلي الاولى يحاولون اقناعنا ــ عبثا ــ ان ليس من جديد جوهري في هذا العالم الموضوعي وفي مدارك الانسان لم يتطرق اليه التراث ورفعوا شعارهم المعروف «ماترك الاول للاخر شيئا» . هذه «الرؤية القبلية» لاتتيح للانسان غير امكانية واحدة هي التطلع والطموح الى وراء وتطويع الحاضر من قبل الماضي بشكل عسفي منفر لان الحاضر والمستقبل ــ من وجهة نظرها الجامدة يعيشا في الماضي . ولان ممثلي الثانية ، التي قدم لها التراث بشكل مشوه ممسوخ لم تر فيه اي جدوى فرفضته بجملته ، وارتأت ان تبدأ بدايات جديدة بحجة ان كل علم حديث يحتوي العلوم القديمة ويفوقها ضمن اختصاصه ، متجاهلين ان هذه المعرفة ان هي الا امتداد لتلك البدايات المعطاة التي شكلت المداخل الاولية لمعرفة لحاضر .

وتاسيسا على ذلك يحق لنا ان نرفض «الماضي» ، معيارا ومحكا ، للحاضر العياني لان ذلك يسقطنا في التبسيطية او يوقعنا في متاهات توصلنا الى الحط في التراث نفسه ، كما اننا ندعوا الى تخليص «التراث» من الاطر الضيقة والهجينة التي اسقط فيها اصحاب النظرة التبسطية لمثلي «الجديد» المنطلقين من عقلية انتقائية غير علمية .

تحفة

أريحية مَعْن بن زائدة

قال صاحب شرطة مَعن بن زائدة : بينا أنا على رأس معن إذا هو براكب يُوضِع (١) ، فقال معن : ما أحسب الرجل يريد غيري ! ثم قال لحاجبه: لا تَحْجُبْه ، فجاء حتى مَثَل بين يديه (٢) وأنشد :

أصلحك الله قلَّ ما بيدي
فما أُطيقُ العيالَ إذْ كثُروا (٣)

ألحَّ دهرٌ رمى بِكَلْكَلِه
فأرسلوني إليك وانتظروا (٤)

أدب الرحلة عند "اندريه جيد" مفكرة يومية في تأثير المؤلفات العالمية

لا شك ان الرحلة الواقعية، أي الرحلة التي قام بها صاحبها فصلاً، هي الأصل في أدب الرحلة عند أندريه جيد، ويمكن التمييز في هذا الصدد، من جهة مفكرته اليومية التي يدون فيها ملاحظاته وانطباعاته الانية والقابلة لاحقاً للشرح والتفسير، ومن جهة روايات الرحلات حيث تضخم الملاحظات الواقعية الحقيقية تحت تأثير قرارات الكاتب لمؤلفين عالميين. وليس من شك في أن الأدب العالمي يزخر بقصص الرحلات التي ترمز الى اشكال وصيغ متعددة الى السعي أو البحث عن الحقيقة.

بالنسبة الى أندريه جيد يمكن للكتب ان ترمز بفضل عالمها الخيالي الى المكان الذي يصعب الوصول اليه. فكل رحالة سواء كان يبحث عن حقيقة ملموسة او حقيقة روحية، يسعى الى البحث عن ذاته ان لم يكن يعمل على الهروب منها. فتصبح الرحلة، عندئذ مرادفا لاشكال من الرفض المستمر للذات. وأندريه جيد دفع الاعتراف في اختباره الدقيق لذاته، الى الحد الأقصى مما يمكن التفوه به، فاذا كان كل حدث ينطلق من الانا، الا ان هذا الانا لا يخلو من بعد عالمي. وبالأحرى فان الحقيقة النفسية التي يصل الى تسجيلها الكاتب من خلال تجربته الذاتية لا تخرج عن اطار التجربة العامة للانسان. وقد يلجأ الكاتب في سبيل تحقيق هدفه الى خدعة استخدام انا الاخر. فيقول جيد «ان انتصار الموضوعية هو ان تسمح للروائي باستعارة انا الاخر، لقد خدعت الناس بسبب نجاحي الملموس في هذا الاطار، اذ اعتبر بعض الناس كل كتبي مجموعة من الاعترافات المتتابعة». ووسيلة جيد الى احراز هذا النجاح انه تحدث عن ذاته بواسطة مخلوقاته الخيالية، وتطلعه الى معرفة الاخرين زود الادب الفرنسي بكثير من الوثائق النفسية عن تصوراته للشعوب كافة وخصوصاً شعوب الشرق. وخلال تنقلاته الكثيرة استطاع ان يجني محصولاً ضخما من الأحاسيس والانطباعات النادرة التي اثرى بها لاحقاً شخصياته الروائية. هذا اضافة الى تحليله لذاته الذي يستشف من خلال معظم مخلوقاته الوهمية التي تفضح نزعته الى الهروب والانطلاق والبحث عن المكان الاخر وهي كلها تشكل مجموعة من الموضوعات الرئيسية التي تتناثر في مؤلفاته. وقال الناقد مارك بايغدير في هذا الصدد «عند جيد لا يوجد الانسان من دون الفنان ولا الفنان من دون الانسان».

كانت الرحلة بالنسبة الى أندريه جيد بمثابة مغامرة اتاحت له الاتصال المباشر بالعالم الخارجي. واذا كان شمال افريقيا مثلا موقعاً ادبياً فذلك لا يعود الى الاقامات المتعددة لكتاب كثر بمقدار ما يعود الى الأهمية التي أولاها أندريه جيد لهذه المنطقة في مؤلفاته، فهي اضحت متصلة اتصالاً وثيقاً به. فميله الى التحليل النفسي وتفسير انطباعات الذات دفعه الى نبذ كل الاعتبارات الأخرى ذات الطابع السياسي والى تعميق فهم مأساته الداخلية وتحليلها. وحين كان عاجزاً عن الانفصال عن مشاكله وقضاياه الذاتية ركز تأملاته على مشاغله وهواجسه النفسية. فمزج مؤلفاته بعصارة فكره، الأمر الذي جعل هذه المؤلفات تعبر تعبيراً مباشراً عن الأحداث التي تأثر بها وحملت عدداً مهماً من المعلومات الخاصة بحياته الفكرية والأخلاقية والعاطفية. الا ان الموضوعات الرئيسية التي يتناولها جيد في مؤلفاتها، لا تشكل صورة مطابقة لحياته، ولكنها مرآة، ويتعذر على أي كان فهم أدب جيد اذا لم يطلع على انطباعات رحلات الكاتب التي دونها هنا وهناك، وعلى رغم تعدد الأنواع الأدبية وتنوع النشاطات الثقافية التي عرفها الكاتب، وعلى رغم شغفه بالاطلاع وتمثل الانتاج الفكري العالمي، نجد ان الأدب الشرقي يمثل المكانة الرئيسية في مؤلفاته وهو يتمثل في نقطتين وصورتين: صورة الأدب الذي حرره بنفسه ويخص في الجزء الأكبر منه منطقة شمال أفريقيا، وصورة الأدب المقروء الذي نقده او علق عليه على غرار التحليل الذي قدمه في خلال «خطاباته الى انجيل» في المدة بين ١٨٩٨ و ١٩٠٠، لترجمة كتاب ألف ليلة وليلة التي قدمها مار دوروس، حيث يتضح ان غالبية الاحكام التي أطلقها الكاتب على هذه الترجمة ترتدي طابعاً ذاتياً مما يدل على حس استيعاب آداب المنطقة وتاريخها:

وفي هذا الصدد، رأى بعض النقاد انه يمكن اعتبار جيد من اوائل الداعين الى الادب الشرقي في فرنسا، خصوصاً انه كان يرى فيه امراً جوهرياً على غرار مونتاني الذي كان يرى في الرحلة فرصة «لصقل عقله مع عقول الآخرين» بمعنى ايصال خبرته وتجاربه الى الغير. لذا اعتبرت مؤلفات اندريه جيد الخلاصة المركزة لخبرته في الحياة وتأملاته التي جمعها في رحلاته عبر العالم. من ضمن هذا الاطار اعتبر النقاد ان أدب الرحلات عند أندريه جيد يرتكز على مبادىء رئيسية وهي ان الرحلة الواقعية او المعاشة تشكل نواة المؤلف الأدبي، تضاف اليها المؤثرات المتعددة الناتجة عن القراءات الكثيرة لكتاب الرحلات الفرنسيين والأجانب والخيال. فانطلق جيد استناداً الى هذه المعطيات من عالم الواقع منتقيا الانطباعات المؤثرة القوية، مازجاً المجموع بخياله الخلاق مقدماً تركيباً رائعاً تتحد فيه روحه بالعالم وتضفي عليه حياة بفضل ذاتيتها المتدفقة.

غــوتــة

□ نجم محمود السامر كتب يسال : نبذة عن حياة ((غوته)) واعماله الابداعية ؟

— هو يوهان فولفجــانغ فون غوته ١٧٤٩ — ١٨٣٢ م ، شاعر وكاتب مسرحي وروائي الماني ، ظهرت عبقريته في ميادين شتى في الادب والعلم على السواء ، قضى طفولة سعيدة في فرانكفورت ، ثم درس القانون في لايبزغ وشتراسبورغ وفيها وقع تحت تاثير حركة ((العاصفة والاجهاد)) تعرف على هردر ، وغيره من زعماء الحركة ، وتحمس لاعمال شيكسبير ، ولادب القرون الوسطى في المانيا . من المفكرين الذين بدأوا يؤثرون فيه في هذه المرحلة المبكرة من حياته : روسو ، وسبينوزا ، الاول بحبه للطبيعة ، والثاني بايمانه بمبدأ وحدة الوجود ، ويظهر ذلك التاثير في احاسيسه الصوفية الشاعرية ازاء الطبيعة بصورها المتغيرة دائما .

بدأ غوته في هذه المرحلة دراسته للنبات والحيوان واخراج بحوثه في علم الاحياء الذى ظل يمارسه طوال حياته .

اتم في عام ١٧٧٢ م حينما كان يشتغل محاميا بمحكمة العدل الامبراطورية في فتســلار مسرحية ((جوتس فون برليخنجن)) التى تمثل حركة ((العاصفة والاجهاد)) أصدق التمثيل ، فلفت انظار النقاد .

وفى نفس العام وقع في غرام شارلوت باف ، وكانت مخطوبة لغيره ، فكاد ينتحر يأســا ثم رحل عن فتسلار ، وتغلب على ياسه بكتابة رواية ((آلام فارتر)) عام ١٧٧٤ م التى شهرته في الحال ، وترجمت الى العربية وسرعان ما ترجمت الى عدة لغات بما فيها الصينية . وعلى الرغم من انها مكنته من استعادة توازنه ، فقد كان تاثيرها ســيئا في القراء ، فشجعتهم على المغالاة في الاحســاس والعواطف المريضة .

قضى غوته بعض الوقت متنقلا بين المانيا وسويسرا ثم دعاه شارل اغسطس دوق فيمار لزيارته عــام ١٧٧٥ م فمكث في قصره حتى اخر حياته ، وجعله الدوق كبير وزرائه ١٠ سنوات ، واكتفى غوته بعد ذلك بادارة مسرح الدولة والمنظمات العلمية .

قضى رحلة في ايطاليا بين عامي ١٧٨٦ — ١٧٨٨ م الهبت حماسته للمثل الاعلى الكلاسي فكتب مسرحية ((ايفجيني توريس)) والمسرحيات السيكولوجية : اجمونت ، وتوركوارتو تاسو ، ومراثي رومانية ، وملحمة هرمان ودوروتيا ، وفنكلمان وعصره — وهي دراسة في علم الجمال والنقد ، والرحلة الايطالية . ونشر رواية تلمذة فلهلم مايستر عام ١٧٩٦ م وهي بداية نوع جديد من الرواية الالمانية يصور تطــور الشخصية .

اعجب بالثورة الفرنســية وقدرها ايما تقدير ، لاحساسه السليم بالعدالة ، وبالتطور التاريخي ، ولكنه هاجم مناهج الثوار ووسائلهم لحبه للنظــام واحترامه للسلطة الدستوريه .

نشر ملحمته ((رينار والثعلب)) عام ١٧٩٤ م وبدات صداقته لشيلر في نفس العام والذى كان موته نقطة تحول في حياته . وتعتبر مسرحية غوته ((فاوست)) من اعظم المؤلفات الشعرية والفلسفية في العالم ، وقد شغلت تفكيره منذ شبابه حتى وفاته .

عاش في شيخوخته بعيدا عن الاحزاب السياسية والادبية ، وكان بيته في فيمار ملتقى المثقفين الاوروبيين .. اخذ اهتمامه بالعلم يزداد ، واكتشف عظمة من العظام تسمى ((البيحكمية)) فدعم بذلك نظريهالتطور التى نادى بها بوفون ولامارك عام ١٧٨٤ م . تظهر كراهيته لعلم الطبيعة الرياضي في هجومه على نظرية نيوتن في الضوء عام ١٩١٠ م

اهتم غوته بكتاباته العلمية اهتمامه بكتاباتهالادبية وظل يؤلف الشعر والادب حتى نهاية حياته ، ترجم لحياته في ((الشعر والحقيقة)) ١٨١١ — ١٨٣٣ م ، ونشر ((ديوان الشرق والغرب)) عام ١٨١٩ م ، وفيه تجديد في شعر الغرب نتيجة تاثره بآداب الشرق . من اخر مؤلفاته ((ثلاثية العاطفة)) وفيها بعض من اجود قصائده ، وروايته ((سفر الاسفار)) عام ١٨٢٩ م . كان يجيد الرسم والموسيقى ، ويعرف الفرنسية والانجليزية والايطالية واللاتينية واليونانية وغيرها . وترجم بعض مؤلفات ديدرو وفولتير وبيرون وغيرهم . واهتم بالتمثيل ، واللاهوت ، والطب ، وعلم الاثار ، وحرر عدة مجلات ادبية وفنية وعلمية .

حاول ان يجعل حياته مثلا محســوسا لامكانات الانسان الكاملة ، ونجح في ذلك اكثر من اي انسان اخر . تقع مؤلفاته في حوالي ١٤٠ مجلدا .



● غوته

العبقرية والثقافة

د. جميل صليبا

قد نشعر عند النظر في آثار الشعراء والموسيقيين والمصورين والعلماء والفلاسفة بشيء من الاستحسان والاعجاب البسيط دون ان ندهش او نتحير، وقد تعرونا عند النظر في بعض آثار الفن والعلم هزة نفسية عميقة فلا ندري كيف تم لصاحبها هذا السحر وكيف تأتى له هذا التركيب حتى خرج عن المعتاد

فان كان الاثر الفني بسيطا وضعناه في جنس الاشياء المألوفة ولم نحفل به، وان كان عظيماً لم نجد له جنساً ندخله فيه بل تحيرنا ودهشنا بصفاته التي لا يمكن ارجاعها الى اي نوع من الانواع المعروفة. والمبدع الذي يبدع آثار الفن، وعجائب الصناعة، وحقائق العلم، ومذاهب الفلسفة نسميه عبقرياً. ونسمي صفته هذه بالعبقرية. اذن فالعبقرية هي القدرة على ابداع الآثار العجيبة في الفن والعلم والفلسفة. كأن الناس لا يعترفون بالعبقرية الا للرجل الذي لا يقيم معهم في كهف الحياة الضيق، ولا يمشي معهم في طريق الحياة العملية، بل يعلو الى افق غير افقهم ويكون من طور غير طورهم. فلا يحرك الشعر نفوسهم الا اذا احتوى على موسيقى جديدة وروح حديثة لا عهد للشعراء بها من قبل. ولا يفتنون بصورة من بدائع التصوير الا اذا بعثت هذه الصورة في نفوسهم نسمات اللانهاية. فكأن في الاثر الفني الجديد شيئا لا يدركه الخيال ولا تكشف عنه الذاكرة، وكأن تحقيقه يحتاج الى جهود لا طاقة لنا بها. نعم ان بين العبقري وعامة الناس صلة اعجاب، ولولا هذه الصلة لما ادركوا وحيه، ولا فهموا لغته ولكن المسافة التي بينهما لا تقاس بمقياس معروف. ولذلك كانت صلة الناس بالعبقري لا تقتصر على الاعجاب فحسب بل تنقلب الى احترام وحب والرجال كما قال (شامفور) اشبه بحجارة الماس، كلما عظم حجمها واشتد لمعانها، ازدادت قيمتها وقد يزداد حجمها فيبلغ درجة لا مجال فيها الى تقدير الثمن، اذ هي باهظة لا يستطيع احد ان يدفع ثمنها وهـذا معنى قول ابن سينا عن نفسه

لما عظمت فليس مصر واسعي لما غلا ثمني عدمت المشتري

وكثيراً ما يبتعد المعجبون بآثار الفن عن العالم المحسوس فيصيبهم غيبة من شدة التأمل والتلذذ بالجمال. لان حياة العبقري لم تتألف مما هو متبدل محسوس بل نسجت من احلام الناس ونزوعهم الى الخلود وتطلعهم الى المثل العليا.

لا اريد الان ان ابحث في صفات العبقرية واطوارها وانواعها بـل اريد ان اذكر شيئاً من العناصر التي تبني عليها. لا شك في ان البحث عن عناصر العبقرية يحتاج الى نطاق اوسع من النطاق الذي حددت به هـذا الموضوع. ولذلك تراني مضطراً الى حصـر البحث في عنصرين اساسيين وجدت بينهما وبين حياتنا علاقة حقيقية. وهذان العنصران هما **الغريزة والثقافة**

فما هي الغريزة؟. الغريزة هي ميل فطري للقيام باعمال مشتركة بين افراد النوع تبلغ درجة كمالها منذ تولدها ومن غير ان يتعلمها الفرد. وهي ذات تعلق بالشروط المحيطة به الا انها ثابتة لان الفرد يقوم بهـا على نمط واحد وهي فاعلية عمياء لا تدل على ان الفرد شاعر بالغاية التي يسعى وراءها

فالنحلة تنسج اقراص العسل بالغريزة لا بالعقل والطير تبني او كارها السائق الطبيعي لا بحكم التأمل العقلي . فهل يهتدي العبقري الى صور كما تنسج النحلة اقراص العسل ، وهل يبني المهندس بناءه كما تجمع عيدان القش واوراق الشجر وترتبها ترتيبا موافقا للغاية التي تقصدها بعبارة اخرى هل العبقرية فاعلية عفوية لا اثر للجهود العقلية والعمل الارادي والكسب في تكوينها ؟

قال (لامارتين) :

« ياصاحبي ! لم يكن غنائي الا كتنفس الطفل وتغريد الطير وهبوب ريح وخرير الماء الجاري »

ومعنى ذلك ان الابداع انما يكون بالطبع اي بالملكة الاولى التي لا اثر للكسب فيها . مثال ذلك ان كثيراً من الشعراء لا يعرفون من اين يأتيهم الوحي ولا يدرون كيف يتوصلون الى الابداع فكأنهم يتكلمون بلغة الملأ الاعلى وكأنه لا ارادة لهم فيما يفعلون . وقد قال (شوبنهاور) ان اول الصفات الدالة على العبقرية هي قوة الحدس في الكشف عن حقائق الاشياء ، فبينما يحتاج الانسان الاعتيادي الى المحاكمة والبرهان تجد العبقري يدرك بالحدس مايحتاج غيره في ادراكه الى زمان فكأن العبقرية خارجة عن نطاق الزمان في وصولها الى الحقيقة . وكأن الابداع نتيجة عفوية لما في طبيعة الانسان ومزاجه واستعداده من العوامل ، ومن الصعب ان نرجع هذا الحدس وهذا الاستعداد الطبيعي الى عمل غريزي ، لان الغريزة فاعلية عمياء ، لا تجديد فيها بحسب الظاهر ولا ابداع بل هي على نمط واحد . انظر الى النحلة انها لم تغير نسج اقراص العسل منذ آلاف السنين ، واذا كان في الغريزة شيء من التغير فهو خفيف جداً لا قيمة له اذا نسب الى ابداع العقل واشراق الحدس .

وكثيراً مابحث الفلاسفة في مزاج العبقري واستعداده الطبيعي واستدلوا على عبقريته بصفاته الجسدية كحجم الدماغ وشكل بطونه ونسيجه ونسبته الى الجسد وتأثير الغدد الداخلية وغير ذلك من الظواهر الدالة على صحة البنية وتعلق الاحوال النفسية بها

انا لا انكر ان للمزاج والدم والاستعداد الطبيعي وتركيب الجسد وصحته تأثيراً قوياً في تكوين العبقرية . وربما كنت اميل الى الاعتقاد ان تأثير الفطرة في الفرد لا يقل عن تأثير الكسب الا ان هذا الكسب لا يتم الا تحت تأثير المبادئ العقلية . ومن الصعب ان نضع المبادئ العقلية في موضع الغريزة . والفطرة لا قيمة لها الا اذا صقلت وحسن استعمالها وهل يكون انتاج الارض التي لم تحرث معادلا لانتاج الارض التي عني صاحبها بحرثها وفقاً لطرائق الفن الحديثة . وليس سر النجاح كما قال ديكارت ان تكون الملكات الاولى جيدة بل النجاح في حسن استعمالها . ولو سمح لي القارئ باستعمال الاصطلاحات المدرسية لقلت ان هذه الاستعدادات الطبيعية هي الشرط الضروري لا الشرط الكافي لوجود العبقرية وهي لا تنحل الى غرائز عمياء اما العبقرية الحقيقية فلا تنبثق الا تحت تأثير الثقافة .

وفي الحق انك اذا استعرضت حياة بعض العبقريين وجدتها مثالا للدرس المنتظم والعمل الارادي والجهد الشعوري وادركت ان الابداع لا يكون من العدم وان الغريزة والاستعدادات الطبيعية والالهام والاتفاق والمصادفة لا تكفي لتعليل ما ينتجونه من بدائع الفن وحقائق العلم . نعم ان المخترع كثيراً مايكشف عن الحقيقة بدافع عفوي فلا يدري كيف أشرق عليه النور وبظن نفسه في بحران عميق حتى لقد قال غوته : « كتبت آلام فرتر وانا مستغرق في سبات عميق غير شاعر بما كنت افعل ولشدما كان عجبي عظيما حين قرأت ما كتبت » وظاهر هذا القول يدل على ان انبجاس الوحي لم يكن بتأمل وارادة الا انك اذا رجعت الى العوامل السابقة والاحوال التي تقدمت هذا الحدس عرفت ان العمل الارادي قد سبق الاشراق العفوي ، وان الحياة اللاشعورية لا تنتج بنفسها شيئاً بل تخمر العناصر التي اودعتها الحياة الشاعرة فيها ، وان هناك تأملا ارادياً وتفكيراً منتظماً ، وصبراً وجهداً مؤلماً ، مثال ذلك ان كبلر لم يكتشف اهليلجية الافلاك الا بعد ان جرب تسع عشرة فرضية وان باستور شاهد بنفسه او بواسطة مساعديه (٥٠٠٠) دودة من دود الحرير فدرس احوالها ودقق فيها قبل ان يكتشف اسباب امراضها . كل ذلك يقتضي ان يكون العالم حسن الانتباه الارادي قوي التأمل والامعان . وقد قيل كلما كان العالم اوسع معرفة واحسن ثقافة كانت مشاهدته اكثر ضبطاً واصح نتيجة .

ولو ان التفكير كان مجرداً عن الثقافة التي يكتسبها الانسان من بيئته الاجتماعية ولغته وزمانه وما انتقل اليه من طرائق البحث وصناعة الفن لقلنا ان هذا الابداع انما حصل بسائق طبيعي مجرد عن الكسب ولكنك اذا رجعت الى العبقريين وجدتهم يستفيدون من بيئتهم وزمانهم

ومصطلحات فنهم. وا كثرهم نبوغاً اقواهم ارادة وادومهم سعيا وراء الغاية التي اوحى بها القلب وصورها الخيال . وقد فطن نيتشه الى هذا الجهد الارادي الذي يجب على الرجل السامي ان يبذله حتى يتغلب على الغريزة فذكر في كتاب (زرادشت) المراتب التي يجب على المعتزل ان يمر بها حتى يصبح انسانا كاملا وكلها تدل على تغلب الارادة على الالهام العفوي والوحي الباطني . ولعل السبب في احتقار نيتشه لروسو استسلام هذا الاخير سواء اكان في كتاب الاعتراف ام في كتاب (هلويز الجديدة) ام في حياته الى تقلبات الطبيعة واهواء النفس ولم يعجب (ستندال) بنابوليون لاتباعه غريزته والهامه بل لقوة ارادته وسعيه وانتظامه . ولعل الذين يستسلمون كلامرتين وروسو وجورج ساند لشياطين الوحي يتبعون في سرهم طريقة منتظمة لاتدل عليها حياتهم المشتتة . فكأن وراء الكسل الظاهر عملا باطنيا منتظما وكأن وراء هذا التشويش سعيا دائماً .

من هذا يتبين لنا ان العبقرية انما تنسج بآثار البيئة واحلام الجماعة ومصطلحات الزمان سواء اكان ذلك في العلم ام في الفن فالعرب مثلا لم يتجردوا عن الثقافة الاسلامية عندما اخذوا بفلسفة اليونان بل اقتبسوا تلك الفلسفة الاجنبية وانضجوها والبسوها حلة عربية وسعوا للتوفيق بينها وبين الدين وهذا ابو نواس وابو الطيب وابو العلاء المعري هل تجردوا عن ثقافة البيئة التي نشأوا بها . لاشك ان اعجاب المتنبي بابي تمام اثر في شعره تاثيرا حسنا وقد كان تاثير ابن سينا والفارابي في ثقافة الغزالي عظيما جدا . ثم هل تجرد فنتر ويتهوفن عن مصطلحات الموسيقى ثم هل اهمل شكسبير وهوغو ما تقتضيه صناعة الشعر من الممارسة . وهل توصل دبكارت وباسكال وليبنز الى ما وصلوا اليه دون ان يقتبسوا من ثقافة زمانهم . لكل عبقري استاذ ينحو نحوه ومثال يقلده وهذا التقليد ضروري له الى ان ينتقل من افق التقليد الى افق الابداع

على ان هذه الثقافة لا يجوز ان تبقى خارجية سطحية بل يجب ان تمازج اللحم والدم وتصبح ذاتية . اذ هي مشتركة بين الجميع واذا اقتصر الفرد اكتساب ما ينقله اليه المحيط دون تمثيله كان مثقفا بالعرض لا وهذا مخالف لشروط العبقرية لان العبقرية يجب ان تكون ذاتية فردية الصفة الذاتية تدل دلالة واضحة على ان المسافة بين العبقرية والغريزة شاسعة لان الغريزة صفة مشتركة بين جميع افراد النوع اما العبقرية فهي ممتازة لايشارك صاحبها فيها احد فالغريزة والفطرة والمزاج والالهام كل ذلك ضروري للنبوغ اما العبقرية الحقيقية فلا تنمو الثقافة .

لقد حملني على البحث في العبقرية من هذه الوجهة ما وجدته عند كتابنا وعلمائنا من اهمال الثقافة عامة كانت او خاصة . اذ يظن ان الاستسلام للحدس واطلاق العنان للخيال وحرية الالهام كل كاف للابداع ويظنون ان ما جاءوا به انما هو وحي جديد والهام بهم في حين انه كثيرا ما يكون تكرارا لما قاله غيرهم قبلهم . ولو على ما جاء قبلهم لاعانهم هذا الاطلاع على الاتيان باشياء جديدة الا يستصغرون الذي ينقب في بطون الكتب ويكثر من الاستشهاد و المصادر وقد خفي عنهم ان لكل زمان ثقافة وان لكل فن صناعة من واجب كل زمان ان يطلع على ثقافة الازمنة السابقة ويزيد عليها . تجد في العلماء من يجهل آداب لغته وتجد في الشعراء من يجهل مبادئ وتجد فيهم جميعا من يجهل ما يجري في العلم والفن في البلاد كل ذلك يدل على نقص في الثقافة . ولعل هذا النقص من اهم الاسباب الداعية الى تأخر الابداع في آدابنا وعلومنا ، ولكننا لانزال مغرمين باستعداد الطبيعي فندرس بدون طريقة وننتج بدون غاية . ولو استسلم الناس الطبيعة لكانت حياتهم في الغالب عبارة عن تكرار دائم لاحوال ولامتنع التقدم والتطور ولبقي الانسان حيث كان من ظلمات وشبهات المادة .

جميل صليبا